

2/9
*LES GRANDS ÉVÉNEMENTS
LITTÉRAIRES*

JOSEPH VIANEY

LES REGRETS
DE
DU BELLAY



Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques
12, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS VI^o

EDGAR MALFÈRE, DIRECTEUR

Mary J. Linklater.

St Andrews University

March 1932.

LES GRANDS ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES

La vie littéraire et anecdotique des chefs-d'œuvre français.

Collection nouvelle d'histoire littéraire publiée sous la direction de
MM. ANTOINE ALBALAT HENRI D'ALMÉRAS
ANDRÉ BELLESSORT, JOSEPH LE GRAS.

PREMIÈRE SÉRIE (1928)

Henri d'ALMÉRAS.....	<i>Le Tartuffe</i> , de Molière.
Ed. BENOIT-LÉVY.....	<i>Les Misérables</i> , de Victor Hugo.
Jules BERTAUT.....	<i>Le Père Goriot</i> , de Balzac.
René DUMESNIL.....	<i>La Publication de Madame Bovary</i> .
Félix GAFFE.....	<i>Le Mariage de Figaro</i> .
Louis GUIMBAUD.....	<i>Les Orientales</i> , de Victor Hugo.
Joseph LE GRAS.....	<i>Diderot et l'Encyclopédie</i> .
Henry LYONNET.....	<i>Le Cid</i> , de Corneille.
Comtesse J. DE PANGE.....	<i>De l'Allemagne</i> , de M ^{me} de Staël.
Alphonse SÉCHÉ.....	<i>La Vie des Fleurs du Mal</i> .
Louis THUASNE.....	<i>Le Roman de la Rose</i> .
Paul VULLIAUD.....	<i>Les Paroles d'un Croquant</i> .

DEUXIÈME SÉRIE (1929)

Antoine ALBALAT.....	<i>L'Art poétique</i> , de Boileau.
Henri d'ALMÉRAS.....	<i>Les Trois Mousquetaires</i> .
A. AUGUSTIN-THIERRY.....	<i>Récits des Temps Mérovingiens</i> .
Albert AUTIN.....	<i>L'Institution Chrétienne</i> , de Calvin.
Georges BEAUME.....	<i>Les Lettres de mon Moulin</i> .
René BRAY.....	<i>Les Fables</i> , de La Fontaine.
Raymond CLAUZEL.....	<i>Sagesse</i> , de Verlaine.
Yves LE FÉVRE.....	<i>Le Génie du Christianisme</i> .
Ph. VAN TIEGHEM.....	<i>La Nouvelle Héloïse</i> .
Maurice MAGENDIE.....	<i>L'Astrée</i> , d'Honoré d'Urfé.
Georges MONGRÉDIEN.....	<i>Athalie</i> , de Racine.
Ernest RAYNAUD.....	<i>Jean Moréas et les Stances</i> .

TROISIÈME SÉRIE (1930)

Albert BAYET.....	<i>Les Provinciales</i> .
Jeanne LANDRE.....	<i>Les Soliloques du Pauvre</i> .
LONGWORTH-CHAMBRUN.....	<i>Hamlet</i> , de Shakespeare.
Joseph VIANEY.....	<i>Les Regrets</i> , de Du Bellay.
Auguste DUPOUY.....	<i>Carmen</i> , de Mérimée.
Albert AUTIN.....	<i>Le Disciple</i> , de Bourget.
Guy DE LA BATUT.....	<i>Oraison Funèbre d'Henriette d'Angleterre</i> , de Bossuet.
René DUMESNIL.....	<i>En route</i> , de J. K. Huysmans.
Maurice ALLEM.....	<i>Volupté</i> , de Sainte-Beuve.
Eugène LASSERRE.....	<i>Manon Lescaut</i> .
A. AUGUSTIN-THIERRY.....	<i>Les Liaisons Dangereuses</i> .
Henry LYONNET.....	<i>La Dame aux Camélias</i> .

Chaque volume broché.....	9 fr.
La série de 12 volumes brochés.....	100 fr.
Ex. sur pur fil numérotés de 1 à 100, la série de 12 volumes.....	240 fr.

LES REGRETS
DE
JOACHIM DU BELLAY

DU MÊME AUTEUR

MATHURIN REGNIER. Paris, Hachette. Un vol. in-8°. *Épuisé.*

LES SOURCES DE LECONTE DE LISLE. Montpellier, Coulet. Un vol. in-8°. *Épuisé.*

LE PÉTRARQUISME EN FRANCE AU XVI^e SIÈCLE. Montpellier, Coulet. Un vol. in-8°. *Épuisé.*

Édition des CONTEMPLATIONS, de Victor Hugo. Paris, Hachette. 3 vol. in-8°.

L'EXPLICATION FRANÇAISE. Paris, Hatier. Un vol. in-16.

CHEFS-D'ŒUVRE POÉTIQUES DU XVI^e SIÈCLE. Paris, Hatier. Un vol. in-16.

Édition de BRITANNICUS. Paris, Lecoffre. Un vol. in-12.

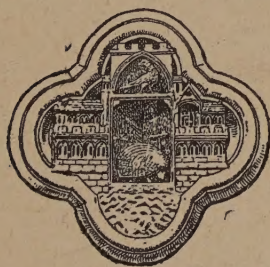
Édition d'ATHALIE. Paris, Lecoffre. Un vol. in-12.

Édition d'ESTHER. Paris, Lecoffre. Un vol. in-12.

LES GRANDS ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES

JOSEPH VIANEY

LES REGRETS
DE
JOACHIM DU BELLAY



SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET TECHNIQUES

DIRECTION : EDGAR MALFÈRE

12, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS (VI^e)

MCMXXX

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

100 exemplaires sur vélin pur fil numérotés de 1 à 100.

A LA MÉMOIRE
DE
LÉON SÉCHÉ

AVANT-PROPOS

L'IMPORTANCE DES REGRETS

Les Regrets : sous ce titre Joachim du Bellay a réuni les vers où il s'e t plaint d'être obligé de vivre à Rome, loin de la France. Mais l'intérêt du recueil dépasse de beaucoup les promesses du titre. Ce que le titre ne dit pas, c'est que le poète, ayant confié à ses vers ses secrets comme à ses plus sûrs confidents, s'y est peint tout entier et qu'il nous a laissé dans les Regrets le portrait d'un homme qui fut, autant que personne en son temps, intelligent, sensible, cultivé, indépendant, aimable. Ce que le titre ne dit pas non plus, c'est que l'exilé s'étant distrait de ses ennuis à noter les travers du milieu où il vivait, les Regrets ont inauguré dans notre poésie moderne la satire des mœurs. Le titre ne fait pas savoir davantage que le sonnet français, qui jusque-là s'était confiné dans l'élégie amoureuse, s'est révélé dans les Regrets apte aux offices les plus divers et que le prince des sonnettistes de son siècle y a porté l'art du sonnet à sa perfection. Enfin, si le titre, suggéré par un titre d'Ovide : *Tristia*, nous avertit que l'auteur de la Deffence et illustration de la langue françoise est demeuré fidèle à la doctrine de l'imitation des anciens, il ne dit pas que nulle part peut-être autant que

dans les Regrets l'école de la Pléiade n'a compris comment l'imitation pouvait se concilier avec l'originalité.

Les Regrets ont été composés quand le génie du poète eût atteint sa maturité. Ils ont été préparés par tout ce qu'il avait fait auparavant.

CHAPITRE PREMIER

LA FORMATION DE L'AUTEUR DES REGRETS : A LIRÉ, A POITIERS, A COQUERET

Joachim du Bellay était aussi fier de sa noblesse que de son talent. *Sum Bellaius et poeta*, « Je suis un du Bellay et un poète », dit-il dans l'épithaphe qu'il avait faite lui-même pour son tombeau.

Sa famille, qui se vantait d'être aussi ancienne que la famille royale ¹, demeura cependant longtemps assez obscure. Mais elle devint illustre au XVI^e siècle par la haute situation de quatre frères : Guillaume, seigneur de Langey, grand capitaine, défenseur du Piémont, honoré par Charles-Quint de ce magnifique éloge : « il m'a fait plus de mal à lui seul que tous les autres Français » ; Jean, cardinal, aussi bon diplomate que son aîné était bon soldat ; Martin, capitaine comme Guillaume, et qui laissa comme lui des mémoires ; René, évêque du Mans. Le père du poète, Jean du Bellay, seigneur de Gonnor en Anjou, gouverneur de Brest, chef de la branche aînée, était le cousin germain de ces quatre grands personnages. Il avait épousé Renée Chabot, fille et unique héritière de Christophe Chabot,

1. Nous connaissons cette prétention par les *Elogia* de Sainte-Marthe.

seigneur de la Turmelière au village de Liré, sur les confins de l'Anjou et de la Bretagne.

Joachim naquit en 1522 dans ce petit Liré, que le plus célèbre sonnet des *Regrets* a immortalisé.¹ Il y passa toute son adolescence. Comme il perdit ses parents de bonne heure, il tomba sous la tutelle de son frère aîné, René, qui devait être gouverneur de Metz. Or, ce tuteur, négligeant l'instruction de son pupille, le confina au village natal. Plus tard, Joachim se plaignit à son ami Jean de Morel que son frère lui eût fait perdre sa jeunesse sans la cultiver. Mais on lui rendit probablement un grand service, en un temps où les enfants commençaient à lire trop, en le laissant courir à son aise dans la campagne de Liré. Né et élevé là, Joachim s'attacha si chèrement à ce petit coin de terre que les splendeurs de l'Italie ne réussirent pas à le lui faire oublier. On sait que dans les *Regrets* il déclara le préférer au Mont Palatin, que l'éclat des marbres romains ne put séduire ses yeux habitués à la finesse de l'ardoise, que l'air marin ne lui parut pas valoir la douceur angevine. Il eut bien raison de signer ses poèmes : Joachim du Bellay, Angevin : car il fut tellement l'homme de sa province qu'il transporta dans presque toute son œuvre cette finesse qui en terre angevine distingue les esprits comme les ardoises et cette douceur qui y fait le charme des âmes comme du climat.

Dès l'enfance il aima la poésie, nous dit-il dans la dédicace des *Regrets*, et il nous apprend dans la deuxième préface de l'*Olive* qu'ignorant les langues étrangères (entendons : la grecque, la latine et l'italienne) il lisait les poètes français. Lesquels ? Les plus récents évidemment, et surtout Marot. Il allait bientôt renier ces premières amours. Mais il ne fut certainement pas inutile au futur auteur des *Regrets* d'avoir entretenu un assez long commerce avec un poète d'autant d'esprit et de naturel que Marot.

¹ S. 31. "Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau ro

Vers 1545, il est à l'Université de Poitiers où il fait son droit. Il s'y lie avec le jurisconsulte Tiraqueau, avec Muret, tout jeune encore, mais qui a déjà composé sa tragédie latine de *Jules César* et enseigne le latin, avec Salmon Macrin, qui fait des élégies latines. Il y connaît aussi Peletier, ancien secrétaire de l'évêque du Mans, actuellement principal du collège de Bayeux à Paris, mais qui revient à Poitiers pendant les vacances. Macrin et Peletier encouragent sa vocation poétique. Peletier l'engage à faire des sonnets et des odes : d'après la deuxième préface de l'*Olive*, c'est quatre ans avant cette préface, donc vers 1546.

A quelle date et dans quelles circonstances va-t-il s'enfermer dans un collège de Paris pour travailler avec Ronsard ? « Environ l'an mil cinq cens quarante neuf », écrit Binet en 1586 dans sa *Vie de Ronsard*. Après que les deux jeunes gens se sont rencontrés dans une hôtellerie sur la route de Paris, écrit-il en 1597 dans une nouvelle édition de cette *Vie*. Mais la date de 1549 est trop tardive, puisque la *Deffence* paraît cette année-là. La rencontre à l'hôtellerie est inconnue en 1586 du biographe, à qui Ronsard vient pourtant de faire tant de confidences. On ne sait de qui il tient l'histoire, qui peut bien n'être qu'une légende¹. Ronsard et du Bellay ont pu se rencontrer en mars 1543 au Mans quand le père de Ronsard y vint pour le service funèbre de Guillaume du Bellay et qu'il y fit tonsurer son fils par l'évêque René du Bellay. Ils ont pu être présentés plus tard l'un à l'autre par Peletier, qui dans l'édition de ses œuvres en 1547 publie une ode de Ronsard et une épigramme de du Bellay². Ce qui est certain, et ce qui seul importe, c'est que vers 1547

1. Voir Hélène Evers, *Critical edition of the Discours de la vie de Pierre de Ronsard par Claude Binet* (thèse de Bryn Mawr College). Philadelphie, 1905.

2. Voir les *Œuvres poétiques* de Jacques Peletier du Mans publiées par Léon Séché et Paul Laumonier. Paris, 1904.

du Bellay est à Paris enfermé au Collège de Coqueret et qu'il s'associe aux labeurs des élèves de Dorat.

Ronsard et Baïf avaient commencé leurs études dans la maison du père de Baïf. Ils les continuèrent avec plus d'ardeur après que la mort de Lazare de Baïf eût contraint le maître des deux jeunes gens à prendre la direction du petit collège de Coqueret. Ils l'y suivirent.

Dorat était un grand helléniste. Aussi, du vivant même de son père, déjà Antoine de Baïf avait fait des extraits de 23 poètes grecs ; déjà Ronsard et lui avaient traduit en latin l'*Hécube* d'Euripide ; déjà ils avaient lu plusieurs fois Homère, poète préféré de Dorat, Lycophron et Callimaque aimés pour leur difficulté et parce que leurs œuvres étaient des répertoires de légendes ¹. Leur culture grecque se développa à Coqueret. Du Bellay entra trop tard dans ce chœur d'hellénistes pour pouvoir en partager tous les exercices. S'il semble dire, dans un sonnet des *Regrets*, qu'il a jadis feuilleté les exemplaires grecs, aucune de ses œuvres ne donne l'impression qu'il les ait jamais feuilletés d'une main « diurne et nocturne ».

Pour les exemplaires latins, c'est une autre affaire. Il avait appris assez bien le latin à Poitiers, probablement sous la direction de Muret et de Macrin, pour pouvoir suivre l'enseignement approfondi de Dorat. Aucun poète de son école n'a écrit plus de vers latins, ni de meilleurs. Aucun ne connaît mieux les élégiaques. Il connaît aussi bien que Ronsard Virgile et Horace. Dès la *Deffence* on s'aperçoit qu'il sait par cœur des pages de Cicéron et de Quintilien ; dès l'*Olive*, qu'il a dans la mémoire des vers d'Ovide. Les *Antiquitez* sont d'origine presque purement latine. Si, pour composer les *Regrets*, il ne croit pas devoir feuilleter de nouveau les exemplaires latins, il n'a pas besoin de prendre cette peine : d'heureux souvenirs de

1. Voir P. de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*.

ses lectures passées viennent spontanément enrichir son inspiration.

A Coqueret, on italianisait tout en latinisant ; car ce n'était pas en vain que Baïf était né à Venise d'une Vénitienne, ni que son père, rentré en France, avait entretenu une correspondance avec Bembo. Du Bellay s'empressa d'étudier une langue et une littérature qui lui plaisaient. La *Deffence* prouve qu'à Coqueret on n'ignorait pas la campagne faite en Italie pour sauvegarder la langue vulgaire. Tous les recueils de vers publiés par les poètes de la Pléiade attestent qu'ils ont lu le *Roland Furieux* aussi attentivement que l'*Énéide*. L'ami d'Olive répète en français à sa dame toutes les déclarations déjà faites en italien par Bradamante à Roger, et l'histoire de ce séduisant héros demeure si vivante dans la mémoire du poète qu'elle fait encore une apparition dans les *Regrets*¹. L'*Arcadie* de Sannazar ne paraît pas aux hôtes de Coqueret inférieure aux *Idylles* de Théocrite. Ils estiment que les élégiaques de la Renaissance italienne valent bien ceux de l'époque classique, et à ceux-ci ils préfèrent encore Pétrarque, ou plutôt les Pétrarquistes les plus récents, des poètes dont on vient d'éditer les vers à Venise au moment où ils écrivent les leurs.

Lisait-on aussi à Coqueret des poètes français ? Assurément. On les louait, mais on les critiquait. On accordait sans difficulté à Lemaire des Belges l'honneur d'avoir le premier illustré notre langue, d'avoir laissé dans son œuvre un vaste réservoir de mots poétiques. On savait gré à Hugues Salel d'avoir publié en 1545 une traduction de l'*Illiade* : travailler au culte d'Homère était un titre à l'attention des disciples de Dorat. On estimait la *Parfaicte Amye* d'Héroët, mais on lui reprochait d'être « si dénuée d'ornements poétiques que l'auteur méritait plus le nom de philosophe que de poète ». On était sensible à l'esprit

de Saint-Gelais, mais en se moquant de sa stérilité ; à la noblesse de Scève, mais en regrettant son obscurité. Marot, certes, s'imposait à l'admiration par d'éminentes qualités ; mais on osait dire que « le commencement de bien écrire » lui avait manqué : « c'est le savoir » ; qu'il aurait augmenté sa gloire de moitié, si de moitié il avait diminué son livre ; qu'il avait eu tort « de traduire à crédit des langues dont il n'avait jamais entendu les premiers éléments », l'hébraïque dans ses *Psaumes*, la grecque dans son *Héro et Léandre*. Surtout on opinait que ne point s'éloigner comme lui de la « commune manière de parler » n'était pas d'un poète¹. (Sur ce point, le futur auteur des *Regrets* partageait alors l'avis de ses amis. Mais il devait plus tard se vanter de faire lui-même de la rime qui fût de la prose et qui pourtant fût de la vraie poésie.) On lisait encore à Coqueret Peletier du Mans ; on l'approuvait d'avoir avancé dans la préface de sa traduction de l'*Art poétique* d'Horace (1545) qu'un poète français devait écrire en sa langue, d'avoir dans ses *Œuvres poétiques* (1547) préparé le public à bien accueillir ces nouveautés : le sonnet, l'ode, le sentiment de la nature.

On travaillait donc à Coqueret avec une merveilleuse activité. D'autant qu'on ne se contentait pas de lire et de commenter des textes, d'accroître ainsi son savoir et d'affiner son sens critique : on faisait par la musique l'éducation de ses oreilles, par des promenades à travers la campagne l'éducation de ses yeux. Et déjà on composait des vers conformes à l'idée qu'on se faisait de la poésie.

Ces idées, avait-on l'intention de les soumettre au public avant de lui offrir les poèmes où elles seraient appliquées ? Nous l'ignorons. Il est douteux qu'on ait songé à faire passer le programme avant les œuvres. Mais un événement inattendu vint contraindre la nouvelle école à exposer

1. Par le chapitre II du second livre de la *Deffence* on voit très bien comment on jugeait à Coqueret les poètes français.

d'abord sa doctrine : ce fut la publication en 1548 de l'*Art poétique françois* par Thomas Sebillet¹.

Qu'est donc cet *Art poétique françois* auquel du Bellay et ses amis croient devoir en opposer immédiatement un autre ? Il est un inventaire et une apologie des œuvres de la poésie française contemporaine. Or, Sebillet estime et qu'on ne peut pas en faire de plus belles, et qu'on ne peut pas en faire désormais de très différentes.

Il connaît bien les anciens. Dès qu'il avance un précepte, il invoque l'autorité d'Horace, de Cicéron et de Quintilien. Mais les modèles qu'il préconise sont les poètes français d'aujourd'hui.

Ainsi, vient-il de poser, après les anciens, la question, que le xvi^e siècle discute avec passion, de savoir si pour être poète c'est la nature qui importe ou si c'est l'art : il opine pour la nature, alléguant le vieux proverbe : le poète naît, l'orateur se fait. L'essentiel est donc d'être doué. Cependant l'invention peut s'enrichir par la lecture. Mais par la lecture de qui ? « Par la lecture des bons et classiques poètes françois comme sont les vieux Alain Chartier et Jean de Meun ». Et plus profiteront encore au poète « les jeunes, comme imbus de la pure source françoise, esclercie par feu trèsillustre et tréssavant Prince François Roy de France, vivant pere de son peuple et des Poètes françois, entre lesquelz lira le novice des muses françoises Marot, Saingelais, Salel, Heroet, Sceve, et telz autres bon esprits, qui tous les jours se donnent et évertuent à l'exaltation de ceste françoise poésie. »

Plus loin, Sebillet donne au novice le conseil de prendre ses mots dans la langue courante. Les mots du poète sont les mots de « chacun », parce qu'il est « le Monsieur au gré duquel les plus huppéz s'esforcent escrire. » C'est ce

1. Réédité, avec une introduction et un commentaire, par F. Gaiffe, 1910. Collection des textes français modernes.

qu'enseignent les anciens et Cicéron est cité. Mais Monsieur Chacun ne fait pas bien toujours, ni partout. Des mots qu'il emploie, il faut choisir ceux qui sont doux et propres. Or de tels « je dy dous et propres », le jeune poète trouvera « foison et marché chez Marot et Saingelais, les deuz singulièrement loués de douceur de style.¹ »

Plus loin, après avoir défini l'ode, Sebillet se dispense d'en donner des règles. « N'atten de moy aucune règle autre, fors que choisisses le patron des Odes en Pindarus, Poète Grec, et en Horace Latin, et que tu imites a pied levé Saingelais és Françoises, qui en est Autheur tant dous que divin », et pour qu'on en soit bien convaincu Sebillet cite en entier une ode de Saint-Gelais. Dans ce chapitre, deux anciens sont donc proposés d'abord comme modèles, mais un François leur est ensuite préféré². Au chapitre suivant, les épîtres de Marot sont égalées à celles d'Ovide.

Ainsi, en 1548, à la veille du jour où la Pléiade va mettre pour plus de deux siècles et demi la poésie française à l'école des anciens, l'auteur d'un *Art poétique* vient recommander l'imitation des modernes. C'est un homme cultivé : il connaît bien les anciens puisqu'il les cite souvent ; il estime leur jugement, puis qu'il répète volontiers leurs conseils ; il goûte leur poésie, puisqu'il est en train de traduire l'*Iphigénie* d'Euripide. Pourtant, il estime que la poésie française a été portée par Marot, Saint-Gelais, Héroët, Scève à un degré de perfection qu'elle n'a pas besoin de dépasser. Qu'elle suive donc tout simplement les traces de ces maîtres, qu'on ne doit pas hésiter à appeler « les classiques français ».

Les préceptes de Sebillet sont ceux qu'on peut attendre d'un apologiste de ce qui est en 1548 l'art d'aujourd'hui.

1. Édition Gaiffe, p. 30.

2. *Ibid.*, p. 148.

Dans sa première partie, il dit sans doute bien des choses qui ne doivent pas déplaire à Coqueret. Quand il enseigne comment il faut pour l'harmonie couper un vers ou faire élider un e muet, du Bellay et Ronsard ne songent pas à lui reprocher la minutie de ses conseils : car eux-mêmes n'ont jamais pensé qu'il fût indigne d'un poète de s'intéresser aux moindres parties de son art. Mais ce qui les choque, c'est que Sebillet tantôt recommande une beauté aussi puérile que la rime équivoquée et tantôt encourage une facilité aussi banale que la rime du simple et du composé, s'extasiant, comme s'il était le modèle de la pièce bien rimée, devant un dizain de Scève, où *porter* rime avec *transporter* et *apporter*, *affection* avec *infection* et *perfection*. Cette admiration fait hausser les épaules à du Bellay et il ne manquera pas de s'en moquer dans la *Deffence*.

La deuxième partie de l'*Art poétique françois* suscite à Coqueret un grand scandale. Sebillet, y décrivant les divers types de poèmes, les met tous sur le même rang. Dorat, Baïf, Ronsard, du Bellay voient avec stupeur définir, comme des poèmes dignes de ce nom, les diverses espèces de rondeaux, la ballade, le coq à l'âne, le blason, l'énigme, la déploration, le lai et le virelai, tous genres que les nouveaux venus ont décidé de renvoyer aux Académies de province. Pour comble de sottise, Sebillet termine sa revue en recommandant la version, c'est-à-dire la traduction des poèmes de l'antiquité.

Et voici qui n'irrite pas moins Ronsard et du Bellay : Sebillet ose parler le premier de deux genres dont ils se faisaient un orgueil d'apporter eux-mêmes la vraie révélation au public.

Ronsard a le dépit de voir employer avant lui le mot *ode*, réclamer avant lui que l'ode soit faite pour être chantée, exiger avant lui pour les odes une variété infinie de strophes. Mais au dépit d'être devancé se joint la colère de voir l'ode réduite presque au rôle de chanter l'amour

et tellement confondue avec la chanson que Saint-Gelais peut être présenté comme un autre Pindare.

Du Bellay, lui, s'étonne que le sonnet soit apparenté à l'épigramme, au lieu d'être considéré comme une variété de la poésie lyrique. De plus, bien qu'il ne sache pas encore à cette date qu'il transportera dans les *Regrets* le sonnet satirique, il est surpris d'apprendre que le sonnet doit être jugé impropre à la facétie.

Les préceptes de Sebillet indignent les étudiants de Coqueret. Mais ils leur paraissent s'accorder avec l'idée qu'il se fait du poète. En effet, s'il exige qu'on n'écrive pas des vers malgré Minerve, c'est pour ajouter aussitôt que « le premier point de l'invention se doit prendre de la subtilité et sagacité de l'esprit ». Représentons-nous du Bellay et ses amis lisant ensemble ce passage. « Subtilité et sagacité de l'esprit », s'exclament-ils, « quels mots pour qualifier le génie du poète ! En quoi donc alors le poète se distingue-t-il du prosateur ? » Et du Bellay, interpellant Sebillet comme s'il l'avait devant les yeux, lui crie : « Sache que celui-là seul sera le poète que je cherche en notre langue qui me fera indigner, apaiser, éjouir, douloir, aimer, haïr, bref qui tiendra la bride de mes affections, me tournant çà et là à son plaisir. » Ronsard, à son tour, s'écrie : « La poésie n'est pas la prose. Ce qu'il faut au poète, c'est la fureur dont parle Platon, c'est le délire. Car quelle est la fonction des poètes ? C'est d'interpréter la pensée des dieux, c'est d'entendre la voix des eaux, des bois et des prés, c'est de connaître le chemin des astres, c'est d'arracher les âmes à leur bournier, c'est d'agir sur les rois pour qu'ils donnent des lois équitables à leurs peuples ; — c'est d'être, comme dira l'un d'eux, des Mages¹. » Évidemment, en demandant au poète avec du Bellay la passion, avec Ronsard le délire,

1. Voir du Bellay, *Deffence*, II, XI ; Ronsard, *Ode à Michel de l'Hospital*, vers 338-374, et les divers passages de l'*Épître à Grévin*, de la

l'enthousiasme, l'intuition, le don des images, la nouvelle école essaiera de donner à la poésie un essor qui l'élève bien au dessus des champs où Sebillet veut la confiner.

A cet Art poétique il faut sans retard en opposer un autre. Qui le rédigera ? Dorat est le plus savant. Ronsard a le plus d'autorité dans le groupe. Mais du Bellay porte un nom illustre. Il pourra mettre le manifeste sous le patronage d'un grand protecteur des Lettres : le cardinal du Bellay. D'ailleurs, c'est lui qui a le travail le plus facile, lui qui est le meilleur tacticien, lui qui a le plus d'ironie et d'esprit. Il est donc chargé de répondre à Sebillet, et probablement il s'y offre.

L'œuvre est vite terminée. Elle est une réponse à Sebillet, mais elle n'est pas que cela. Elle expose la poétique de tout le groupe, mais elle porte bien visible la marque du génie personnel de son auteur.

Response aux ministres, de l'Hymne de l'Automne, de l'Abrégé d'Art poétique, rapprochés par Franchet, Le poète et son œuvre d'après Ronsard. Paris, 1922, p. 25 et suiv.

CHAPITRE II

LA POÉTIQUE DE L'AUTEUR DES *REGRETS* « LA DEFFENCE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE FRANÇOISE »

« *La Deffence et Illustration de la langue françoise* ; Ce titre est de belle parade, magnifique promesse et très grande attente. » Ainsi s'exprimera l'adversaire de du Bellay, l'auteur du *Quintil Horatian*, pour reprocher aussitôt après à l'œuvre de ne pas tenir les promesses du titre. C'est, en effet, un beau titre, court et disant beaucoup, qui éveille la curiosité et qui la dirige vers son objet. A cette netteté, qui se retrouvera au cours de l'ouvrage dans plusieurs formules, puis plus tard dans tant de vers des *Regrets*, ne doit-on pas reconnaître la manière de du Bellay ?

Le titre annonce donc que l'auteur a deux intentions : il veut défendre la langue française et il veut l'illustrer.

Il veut la défendre contre les humanistes qui ne la croyant pas capable d'être une langue littéraire la dédaignent pour le latin.

Ce plaidoyer est-il nécessaire ? Du Bellay le croit. Sans doute, le nombre des Français qui ont écrit des vers latins entre 1527 et 1549 n'est pas tellement considérable. Si M. Chamard ne compte pas moins de 34 poèmes latins composés pendant cette période par des Français, il constate que Jean Voulté, Pierre Rosset, Étienne Dolet,

Nicolas Bourbon, Salmon Macrin en ont fourni dix-neuf entre eux cinq, Macrin neuf à lui seul. Mais du Bellay redoute que leur exemple ne soit contagieux. Pourquoi ? Parce que l'un de ces latinistes est le cardinal du Bellay ; parce qu'il trouve souvent plus de poésie dans les vers latins de Bèze, de Dolet, de Macrin que dans les vers français d'aujourd'hui ; parce que sa médiocre estime pour l'école de Marot lui fait craindre que beaucoup de bons esprits n'attribuent la médiocrité de la poésie française contemporaine à la faiblesse de la langue et par suite ne l'abandonnent comme un instrument impropre à une grande tâche. Il est confirmé dans son appréhension par celle que Peletier exprimait avant lui (Préface de la traduction de l'*Art poétique* d'Horace, 1545). Il y est confirmé surtout par l'exemple de l'Italie, où, après une si belle floraison de poèmes en langue vulgaire, il est encore nécessaire de mener campagne pour défendre l'italien.

Il paraît d'abord surprenant qu'on ait pu accuser si longtemps d'impuissance une langue qu'avaient illustrée trois écrivains de génie, Dante, Pétrarque, Boccace ; qui plus tard s'était révélée, avec les traités de Léon-Battiste Alberti, digne d'exposer les idées familières à la philosophie antique ; qui semblait avoir conquis définitivement le droit de se croire une langue poétique avec les *Rime* de Laurent de Médicis, les *Stances* de Politien, l'*Arcadie* de Sannazar, le *Roland Furieux* de l'Arioste, les *Rime* de Bembo. Pourtant, des hommes qui n'étaient pas des sots lui refusaient encore cette prétention : un Sabino dans son *Apologie de Plaute* (1547), un Ricci dans son *de Imitatione* (1541), où il niait qu'on pût imiter les anciens dans d'autres langues que les leurs, un Celio Calcagnini (1544), qui qualifiait de barbarie honteuse toute la littérature italienne.

Après d'autres, Sperone Speroni, professeur à Padoue, auteur d'une tragédie de *Canace*, admirateur et commen-

tateur du *Roland Furieux*, prit la défense de l'italien contre ses détracteurs dans un *Dialogue des langues*, publié en 1542. Claude Gruget, qui avait déjà traduit deux dialogues de Speroni en 1546, devait traduire celui-ci en 1551.

Il était tout naturel que, devant plaider pour le français contre les latineurs, du Bellay lût attentivement un plaidoyer tout récent pour l'italien contre les mêmes ennemis : car les causes étaient semblables. Or il trouva le plaidoyer si pertinent qu'il se l'appropriâ. Telle est la découverte très importante que M. Pierre Villey a faite en 1908 : quand il défend la langue française, du Bellay se borne souvent à ajouter bout à bout des fragments traduits de Speroni¹.

Il lui prend son principe : les langues ne sont pas naturelles ; elles naissent de la fantaisie des hommes et reçoivent d'elle tous leurs progrès. Il trouve chez lui toutes prêtes les objections : la langue vulgaire est barbare ; elle n'est pas riche, étant dépourvue de déclinaisons, de pieds et de nombre ; elle manque d'harmonie ; en fait, elle n'a rien produit encore de parfait et paraît donc impropre aux sciences et à la philosophie. La même source fournit les réponses : la langue française a ses déclinaisons, et peut avoir un système de brèves et de longues ; elle a des ressources propres, qui en valent d'autres ; son harmonie est excellente ; si elle n'a rien produit jusqu'ici d'excellent, c'est qu'elle n'a pas été cultivée, mais elle peut l'être, comme l'ont été la grecque et la latine, car la volonté humaine peut tout. Enfin, parti du même principe que Speroni, du Bellay aboutit, après la même argumentation, à la même conclusion : il faut renoncer au latin dans les œuvres scientifiques comme dans les œuvres littéraires.

1. Pierre Villey, *les Sources italiennes de la Défense et illustration de la langue française*. Paris, Champion, 1908. On trouvera dans ce remarquable ouvrage toute l'histoire de la querelle du latin et de l'italien.

A Speroni du Bellay doit encore sa disposition, qui, de souple qu'elle était dans le dialogue, est devenue dans le traité assez désordonnée. Il lui doit son éloquence et ses images : la comparaison de notre vulgaire à une pousse déjà ferme qui portera des fruits quand nous l'aurons cultivée et arrosée ; la comparaison des latineurs à des architectes incapables de rebâtir correctement un édifice en ruines.

Comme nos idées sur la propriété littéraire ne sont plus aujourd'hui celles du xvi^e siècle, nous avons de la peine à comprendre que du Bellay se soit cru en droit d'emprunter presque tout son plaidoyer à un contemporain, et cela sans même le nommer. Mais Gouget, qui reconnut ces emprunts quand il traduisit en 1551 le texte de Speroni, n'en fut pas choqué. Il félicita même « l'excellent François » qu'était du Bellay d'avoir « su », en l'honneur de notre langue, « recueillir un grand profit » du *Dialogue des langues*. Lui-même estimait qu'il enrichissait notre langue par ses traductions.

Du Bellay a certainement pensé qu'en traitant Speroni comme Quintilien, il l'honorait, loin de lui faire tort. De plus, il se flattait d'avoir travaillé à l'illustration de notre langue, en la montrant capable d'éloquence et de couleur, bien que couleur et éloquence fussent d'emprunt. Enfin, il se vantait, n'en doutons pas, d'avoir fait œuvre personnelle, non seulement parce qu'il avait choisi dans le *Dialogue* de Speroni ce qui convenait à son dessein, mais parce qu'il avait apporté au texte de fines corrections. Ces corrections sont rares. Je conviens qu'elles sont minuscules, et j'accorde que du Bellay a dû s'en exagérer l'importance. Mais n'est-ce pas souvent ces minuties-là qui font le style ? Je me représente sans peine la joie de du Bellay quand il a réussi à condenser en une ligne et demie la pensée qui avait coûté à Speroni le double de mots :

Et come meglio sarebbe stato (se fosse stato possibile) l'havere

un sol linguaggio, il quale naturalmente fosse usato da gli huomini.

Et combien seroit meilleur qu'il y eust au monde un seul langage naturel.

Voyons notre imitateur soumettant à sa critique cet intéressant texte et son modèle :

Come i corpi et le reliquie di santi (corps des saints et reliques, se dit du Bellay, sont même chose ; reliques suffirait), non con le mani, ma alcuna verghetta per riverenza tocchiamo (per riverenza est inutile : car ne va-t-il pas de soi que si on ne touche pas les reliques avec la main, c'est par respect ? mieux eût valu faire voir le reliquaire), cosi i sacri misteri della divina philosophia piu tosto con le lettere dell' altrui lingue (est-ce seulement la philosophie que l'on traite avec ce soi-disant respect ?), che con la viva voce di questa nostra moderna (à la vie des langues modernes ne fallait-il pas opposer la mort des anciennes ?), ci moviamo a significare (faible fin de phrase).

Là-dessus, du Bellay condense, supprime, corrige, ajoute ; il montre la relique *sous sa vitre*, il rappelle plus loin cette vitre quand il parle des livres qui sont les reliquaires de la science. Après ces amendements, l'imitateur a l'orgueil de constater que le passage a pris plus de charme et même de sens :

Il me souvient de ces reliques, qu'on voit seulement par une petite vitre, et qu'il n'est permis toucher avecques la main. Ainsi veullent ilz faire de toutes les disciplines, qu'ilz tiennent enfermées dedans les livres grecz et latins, ne permettant qu'on les puisse voir autrement, ou les transporter de ces paroles mortes en celles qui sont vives et volent ordinairement par les bouches des hommes.

Ne jugeons pas les emprunts de du Bellay d'après nos idées actuelles sur le droit que nous reconnaissons à un écrivain d'interdire la reproduction de son texte à qui n'en a pas reçu de lui l'autorisation. L'auteur de la *Deffence* ne se considérait nullement comme un larron. Loin

d'avoir des remords, il se félicitait d'avoir découvert un bon réservoir d'arguments. Et il ne mettait pas en doute qu'il eût fait sien le plaidoyer de son précurseur, d'abord parce que là où il traduisait le texte italien il trouvait les mots français les meilleurs, ensuite parce que là où il le modifiait, c'était pour y mettre un peu plus de finesse et de nerf.

Défendre la langue française contre les latineurs n'est pour du Bellay que la moindre partie de sa tâche, et déjà dans le premier livre de son ouvrage au problème de la défense se mêle déjà plusieurs fois le problème de l'illustration.

Dès le premier chapitre de son second livre, il dit nettement sur quel principe il entend fonder sa poétique : « Mettons donques, pour le commencement,... que sans l'immitation des Grecz et Romains, nous ne pouvons donner à notre langue l'excellence et lumiere des autres plus fameuses. » Aussitôt après cette déclaration, il en souligne l'importance et se vante, avec une fierté sans arrogance, de faire une révolution : « Je scay que beaucoup me reprendront, qui ay osé le premier des François introduire quasi comme une nouvelle poësie. » Il veut donc, il en convient, rompre avec tous ses devanciers, même avec Marot et avec Héroët, tout de suite nommés : c'est qu'il a toujours estimé « notre poësie françoysse estre capable de quelque plus hault et meilleur style que celui dont nous sommes si longuement contentez ».

■ Cette rupture a besoin d'être justifiée. Du Bellay le sait. Aussi s'empresse-t-il de faire le procès des trois ou quatre « meilleurs » poètes français d'aujourd'hui¹. La page est un chef-d'œuvre de tactique. L'auteur de la *Deffence* ne voudrait parler de ces poètes que pour faire changer d'opinion à des censeurs trop sévères : ils reprochent,

1. Livre II, chap. II : *Des poètes françoys*.

en effet, à l'un de manquer du savoir, qui est le commencement de bien écrire, à l'autre d'être trop philosophe, à un troisième de n'avoir encore rien mis en lumière sous son nom, à un quatrième d'être trop obscur. Aucun n'est nommé ; mais les lecteurs reconnaissent aussitôt Marot, Héroët, Saint-Gelais, Scève. Ainsi, du Bellay feint de répéter seulement les sévérités d'autrui à l'égard de poètes que lui-même aime à défendre (oh ! le bon apôtre !). Mais comme il sait bien mettre le doigt sur les imperfections de chacun ! Comme il trouve bien la formule ironique qui se gravera dans notre mémoire ! « et auroit augmenté sa gloire de moitié, si de moitié il eust diminué son livre. »

Voilà répudié tout le passé, dans lequel Marot, Saint-Gelais, Héroët, Scève sont eux-mêmes relégués. Voilà rejeté tout l'*Art poétique* de Sebillet, qui n'était qu'une recommandation au novice de lire et d'imiter ces « bons esprits ». Pour enrichir et illustrer notre langue, une seule voie s'impose, qui est l'imitation des Grecs et des Romains.

Imiter les anciens, qu'est-ce faire ? Ce n'est pas les traduire. Certes, il est à propos de traduire les livres scientifiques et philosophiques pour enrichir notre pensée des connaissances et des idées qui lui manquent. Mais on ne traduit pas les orateurs ni les poètes, parce que les beautés de l'élocution chez eux importent trop et qu'elles ne se transportent pas d'une langue dans une autre : « Chacune a je ne sçay quoy propre seulement à elle, dont si vous efforcez d'exprimer le naïf en une autre langue, observant la loy de traduyre, qui est n'espacier point hors des limites de l'auteur, vostre diction sera contrainte, froide, et de mauvaise grace ¹. » Traduire les poètes, c'est une trahison, c'est une impiété, contre laquelle du Bellay invoque la malédiction d'Apollon et des Muses.

Il ne tardera pas à s'exposer lui-même à leur disgrâce

1. Liv. I, chap. vi.

par des méfaits de cet ordre, et il le fera certainement en souriant de sa palinodie, n'ayant fait plus tard aucune difficulté à renier ce que l'expérience lui avait révélé d'excessif dans ses théories. Mais pour le moment, où il est tout à la tâche de ruiner le passé, donc d'amoindrir Marot, qui en est le représentant le plus illustre, et de confondre Sebillet, qui en est le défenseur adroit, il ne peut qu'interdire les traductions de poètes, puisque Marot en a faites et que Sebillet a représenté la « version » comme le poème le mieux reçu du public.

Si imiter ce n'est pas traduire, qu'est-ce donc faire ? C'est bien choisir son modèle et c'est choisir dans ce modèle lui-même ce qui est approprié à vos forces, c'est prendre les choses plus que les mots, c'est s'assimiler ce qu'on emprunte, le convertir en sang et en nourriture, bref c'est appliquer les excellents préceptes que Quintilien donne sur l'imitation et que du Bellay s'approprie, comme s'en étaient déjà inspirés en Italie les théoriciens de l'imitation des anciens.

La plus grave conséquence du principe où se fonde la poétique nouvelle est l'abandon des genres que l'antiquité n'a pas connus et l'adoption de ceux qu'elle a cultivés. Aucun chapitre de la *Deffence* n'eut plus de retentissement, aucun n'eut une plus longue influence que celui où l'auteur se demande *quelz genres de poëmes doit elire le Poëte François* (II, IV). Peu d'autres me paraissent porter au même degré la marque du génie propre de l'auteur, si ce qui distingue sa manière, c'est bien l'adresse, l'ironie, la passion, l'art de beaucoup dire en peu de mots, d'unir la véhémence à la concision.

Dès l'abord, il renvoie dédaigneusement aux Jeux Floraux de Toulouse et aux Puits de Rouen toutes ces vieilles poésies recommandées par Sebillet et pratiquées par Marot : Rondeaux, Ballades, Virelais, Chants Royaux, Chansons ; le mot d' « épisseries » lui paraît suffire à en faire justice. Puis, il réclame qu'on introduise en France

les beaux genres pratiqués par l'antiquité et par l'Italie, ou, s'ils sont déjà importés, qu'on leur rende leur véritable caractère que les premiers importateurs n'ont pas compris.

Qu'on cultive donc l'épigramme, qui sera le poème spirituel de Martial, non ce dizain où tout est sacrifié au dernier vers ; — la plaintive élégie d'Ovide, de Tibulle et de Propertius ; — l'épître sur des sujets graves, non sur des sujets badins ; — la satire, qui se fera à la mode d'Horace et ne sera donc plus l'inepte coq à l'asne ; — le sonnet, que du Bellay apparente avec raison à l'ode, c'est-à-dire à la poésie lyrique, alors que Sebillet n'en faisait qu'une variété de l'épigramme ; — l'ode, à laquelle il assigne une abondante matière, qui est celle d'Horace : louanges des dieux et des grands hommes, réflexions morales, amour, vin, et qu'il distingue ainsi des chansons de Saint-Gelais et de Pernette du Guillet, dont il cite trois avec dérision ; — la tragédie et la comédie, dont la création est difficile, mais par lesquelles il faudra bien un jour remplacer ces moralités et ces sottises, dont Sebillet se contente si aisément ; — l'églogue, dont Sannazar a donné des modèles après les anciens et que Marot a pratiquée une fois avec un grand bonheur : car après tant d'insinuations moqueuses contre Marot, du Bellay a l'habileté de lui accorder une part d'éloges et de le montrer poète là où il appliquait déjà la doctrine de l'imitation des anciens. — Enfin, un chapitre spécial met au premier rang des genres l'épopée, que Sebillet avait à peu près négligée, glorifie l'Arioste presque autant qu'Homère, et propose comme sujets les légendes françaises de Lancelot et de Tristan.

Le renouvellement des genres appelle l'enrichissement de l'expression. Des principaux chapitres que du Bellay consacre à cette matière, l'un (II, vi) porte un titre gros de menaces : *D'inventer des mots*. Il fait craindre les pires utopies. Mais du Bellay a le sens de la mesure : s'il reven-

dique, sur l'autorité d'Horace, le droit de créer des mots nouveaux, il désire qu'on le fasse « avecques modestie toutefois, analogie et jugement de l'oreille », et il prescrit qu'on ait la même réserve si l'on veut rendre la vie à des mots défunts, comme *assener*, *isnel* et *ajourner*.

La dernière partie du titre de ce même chapitre VI : *et quelques autres choses*, les titres du chapitre IX : *Observations de quelques manieres de parler* et du chapitre XI : *de quelques observations oultre l'artifice* disent modestement que les prétentions de l'auteur sont limitées ; il n'entend pas épuiser sa matière ; il apporte seulement *quelques* observations à l'appui de la grande loi une fois posée : on doit illustrer la langue.

Donc, sans vouloir dire tout et sans mettre entre ses conseils assez d'ordre, il préconise l'emploi de l'adjectif et de l'infinitif comme substantifs (*le liquide des eaux*, *le chanter*), l'emploi de l'adjectif comme adverbe (*il vole léger*), le développement de la construction infinitive (*volant d'y aller*). Il signale la valeur artistique de l'adjectif. Il dit un peu vite que le mot du poète est la métaphore.

Il avertit qu'on « use souvent » de la figure *Antonomasie*, « inconnue des François », assure-t-il ; « la grace d'elle » est d'appeler Bacchus « le Dieu deux fois né », de dire : « depuis ceux qui voyent les premiers rougir l'Aurore jusques la ou Thetis reçoit en ses undes le filz d'Hyperion », pour : « depuis l'Orient jusqu'à l'Occident ». A supposer que les Français ignorent encore en 1549 qu'il y a des lieux où il faut appeler Paris « la capitale du Royaume » et qu'il y en a où il faut appeler la couleuvre « la rampante bête », du Bellay a raison de leur révéler la grâce de la figure *Antonomasie* ; mais quelle imprudence d'en conseiller un usage fréquent !

Il retrouve le sens de la mesure, dont il fait souvent preuve dans son exposé des moyens d'illustrer la langue, quand il recommande qu'on verse à l'occasion dans la

langue de la poésie tous les mots techniques : « Encore te veux-je advertir de hanter *quelques fois*, non seulement les Savans, mais aussi toutes sortes d'Ouvriers et gens Mécaniques, comme Mariniers, Fondeurs, Peintres, Engraveurs et autres, sçavoir leurs inventions, les noms des matieres, des outilz, et les termes usitez en leurs Ars et Mestiers, pour tyrer de la ces belles comparaisons, et vives descriptions de toutes choses. »

Cette invitation à fréquenter les gens de métier est le dernier conseil précis que du Bellay apporte au novice. Après quoi, il invective contre les mauvais poètes français. Alors, par des allusions transparentes à Jean Leblond, à François Habert, à Charles Fontaine, à Michel d'Amboise, à Jean Bouchet, à Sagon, il « abolit » ces titres à dégoûter le lecteur d'en lire davantage : *Printems, Jeunesses, Coups d'essay, Fontaines* ; il renvoie à la Table ronde, avec leurs devises, les *Depourveuz*, les *Humbles esperans*, les *Bannys de lyesse*, les *Traverseurs*. Cette fois, il ne s'en prend plus aux grands, bien que Marot reçoive une atteinte légère. Mais des gens qu'il veut tuer, plusieurs sont encore très vivants dans l'estime publique, puisque le Quintil Horatian va prendre leur défense.

Ayant banni les mauvais poètes dans le passé, du Bellay appelle de ses vœux le poète de l'avenir : ce sera celui qui le fera indigner, apaiser, éjouir, douloir, haïr, aimer, étonner, bref, qui tiendra la bride de ses affections.

Cette définition du vrai poète est bien celle qu'on attend de du Bellay lorsqu'en lisant la *Deffence et illustration de la langue françoise* on se souvient qu'il a écrit plus tard les *Regrets*. Car, qu'est-ce qu'il fait dans les *Regrets* ? Il s'indigne et il s'amuse, il hait et il aime, il s'étonne, il passe par tous les sentiments et nous y fait passer. En étudiant le manifeste où il expose sa poétique, on voit donc déjà poindre son chef d'œuvre. Le poète que salue d'avance l'auteur de la *Deffence*, ce sera l'auteur des *Regrets*.

Du Bellay va-t-il appliquer sans réserves la poétique exposée dans la *Deffence* ? Non. Sur quelques points il corrigera l'intransigeance de sa doctrine, car l'expérience de son art lui révélera des défauts dans sa théorie, et ses adversaires eux-mêmes l'aideront à ouvrir les yeux.

La première attaque lui vient de Sebillet. En novembre 1549, l'auteur de l'*Art poétique françois* publie une traduction d'*Iphigénie*¹, et dans son *Épître aux lecteurs* il se défend ironiquement contre celui qui interdit les traductions. Si la langue française, dit-il, n'est pas illustrée par la version des poèmes, on ne doit pas s'en prendre à lui, qui n'est pas un illustrateur gagé de cette langue. S'il n'a pas fait beaucoup pour sa gloire en traduisant les anciens au lieu de chercher des inventions nouvelles, il est pourtant moins à reprendre que « celui qui se vante d'avoir trouvé ce qu'il a mot a mot traduit des autres ». (Sebillet ne précise pas : mais, évidemment, il a reconnu, soit dans la *Deffence*, soit dans l'*Olive*, quelques-uns des emprunts de du Bellay). Il ne sera pas lu peut-être, ajoute-t-il, par les poètes de la première douzaine, mais il n'a pas écrit pour eux, et si quelqu'un qui n'est pas de cette demi-douzaine de gens qui se croient les princes de notre langue prend plaisir à le lire, il n'en sera pas offusqué.

Cette réponse dédaigneuse et spirituelle est bientôt suivie d'une autre plus copieuse. C'est le *Quintil Horatian* (1550), que l'on attribua longtemps à Charles Fontaine, mais qu'il faut restituer, avec M. Chamard, à Barthélemy Aneau, principal d'un collège de Lyon. Du Bellay avait donné au jeune poète le conseil de soumettre ses vers à un censeur aussi savant et aussi sérieux que ce Quintilie dont Horace vante le goût. En réponse à ce conseil, Aneau se propose d'être pour du Bellay le Quintil d'Horace.

1. *L'Iphigene* d'Euripide *Poete Tragiq, tourné de Grec en François* par l'Auteur de l'*Art poétique*. (Privilège du 13 nov. 1549.)

Si le Quintil ne fait au style de la *Deffence* que des critiques sans portée, il reproche assez justement à la composition de manquer d'ordre, à l'œuvre de reposer sur une contradiction, puisque le français y est appelé aux plus hautes destinées et qu'il est accusé pourtant de pauvreté foncière.

Aneau attaque ensuite dans son principe la poésie nouvelle, fondée sur l'imitation. Pour lui, græcaniseurs, latiniseurs, italianiseurs sont tous des pérégrineurs, c'est-à-dire des étrangers ; or, l'on ne fait une bonne poésie que nationale. Là-dessus, il réhabilite tout ce que du Bellay a proscrit : les hommes, Jean de Meung, Alain Chartier, Meschinot, bien d'autres ; les genres, qui ont le mérite, d'abord d'être français, ensuite d'être malaisés ; les rimes difficiles, dont l'équivoquée est par son extrême difficulté la plus belle.

Après quoi, il condamne les nouveautés dont du Bellay est le plus fier : le sonnet, qui n'est qu'un huitain suivi d'un sixain, donc un poème à forme fixe ; l'ode, qui n'a rien de nouveau que le nom.

En somme, Aneau eut raison de défendre contre un mépris injuste la poésie antérieure à 1548, mais il eut tort de voir surtout le mérite de cette poésie dans la difficulté vaincue. Il eut raison de signaler le danger de l'imitation, mais il eut tort de méconnaître ce qu'il y avait de fécond dans le manifeste de la nouvelle école : cette invitation adressée au poète d'avoir les plus hautes ambitions.

Une autre réponse à la *Deffence* vint du groupe lyonnais. Elle était de Guillaume des Autelz, disciple de Maurice Scève, cousin de Pontus de Tyard, homme de goût, que Ronsard et du Bellay admirent bientôt au nombre de leurs aînés et qui fut même considéré un moment comme l'une des sept étoiles de la Pléiade. Lorsqu'il publia, en août 1550, une *Réplique* à Louis Meigret qui avait prétendu réformer l'orthographe, des Autelz répondit en passant au manifeste de du Bellay.

Sans se perdre dans les critiques de détail, il va tout de suite au centre de la doctrine : l'imitation. Avec plus de modération, et pourtant plus de force que Barthélemy Aneau, il avance qu'imiter, c'est presque traduire. Il prouve que les Latins ont été indépendants des Grecs, par exemple en créant la satire, et que ce Pétrarque dont on se réclame n'a pas emprunté un seul genre à l'antiquité : sonnets, stances, sixtines sont des genres modernes. Il proteste contre le mot d'épicerie employé pour qualifier des genres dignes d'estime : la ballade, le chant royal, l'églantine, et surtout la moralité, qui vaut bien la comédie des anciens. Il défend Saint-Gelais, et surtout Marot, inestimable par sa grâce, et loue, d'ailleurs, magnifiquement Ronsard, qui vient de se rendre immortel par ses *Odes*.

Les poètes sont, comme on sait, d'une race irritable. Il ne faut donc pas leur demander de se rendre volontiers aux raisons qu'on leur oppose, même quand ils en sentent la solidité. Qu'il y eût quelques bonnes vérités à recueillir dans ces attaques contre la *Deffence*, du Bellay le reconnut probablement tout de suite, mais il n'en fit pas tout d'abord l'aveu.

Sebillet ayant dit qu'il ne se comptait pas parmi les illustrateurs « gagés » de notre langue, du Bellay repousse cette injure, gratuite et maladroite, en répondant que lui non plus n'est pas gagé. Puis, comme il a été piqué au vif par le reproche d'avoir traduit ce qu'il se vantait d'avoir inventé, il nie qu'il soit un traducteur : quand il imite, il le fait sans même le savoir ; les conceptions trouvées dans les bons livres, il les a si bien assimilées qu'elles sont devenues siennes.

A l'auteur du *Quintil* du Bellay répond qu'il n'est pas du nombre de ceux qui aiment mieux défendre leurs fautes que de les corriger. Mais c'est à la condition qu'on lui représente ses fautes avec la raison et la modestie

requises en toutes honnêtes controverses, et non pas avec ironie ; et non pas indirectement. A ces bêtes masquées il ne fera pas l'honneur d'engager avec elles une discussion.

Aneau, en effet, s'était si bien masqué sous le nom de Quintil que la paternité de son œuvre fut longtemps attribuée à un autre.

Ainsi, quand il répond, dans la préface de la deuxième édition de l'*Olive*, aux contradicteurs de la *Deffence*, du Bellay ne prend pas la peine d'examiner les objections faites à sa théorie. Le dédain lui paraît une réplique suffisante, comme si toutes les attaques ont été puériles, comme si la doctrine en est sortie debout tout entière.

De fait, ni lui-même, ni Ronsard n'en abandonnèrent jamais l'essentiel. Dans la préface des *Odes*, où il déclarait avoir avec du Bellay « même esprit, même invention, même labeur », Ronsard répéta après lui que tout était à créer et que l'on ne créerait rien que par l'imitation des anciens.

Mais le principe comportait des réserves et des interprétations que les deux fondateurs du classicisme n'avaient pas tout d'abord aperçues, et que les attaques contre la *Deffence* contribuèrent à leur révéler.

D'une part, du Bellay reconnut assez vite qu'il n'y avait aucune raison d'interdire, comme un abominable attentat contre la poésie, la traduction en vers des poèmes anciens. Il en convint quand il présenta au public sa traduction des livres IV et VI de l'*Énéide*. Puis par une traduction excellente du *Moretum*, dans les *Jeux rustiques*, il fournit la preuve qu'on pouvait, en traduisant un autre poète, être soi-même un vrai poète.

D'autre part, le reproche de Sebillet lui fit comprendre que ses imitations de l'Arioste et des Bembistes dans l'*Olive* et des pages de Speroni dans la *Deffence* avaient beaucoup ressemblé à des esclavages. Il se vante dans la préface de la deuxième édition de l'*Olive*, d'avoir

« beaucoup travaillé » à ne ressembler qu'à lui-même. A vrai dire les efforts ont été dans l'*Olive* insuffisants. Ils réussiront à merveille dans les *Regrets* ; ou plutôt le poète alors n'aura plus d'efforts à faire : il ressemblera lui-même sans s'y appliquer.

Mais la principale découverte qu'auront à faire du Bellay après la *Deffence* et l'*Olive*, Ronsard après les *Odes*, ce sera qu'illustrer la langue ce n'est pas la charger partout de comparaisons et de périphrases, qu'imiter les anciens ce n'est pas nécessairement être brillant et grandiloquent, que Sebillet n'a pas eu tort de louer chez Marot la commune façon de parler, puisque parler naturellement était dans l'antiquité le mérite de Térence et de Tibulle. Pour faire cette découverte, il faudra aux deux poètes cette lumière que procurent des sentiments profonds. Ronsard aimera une paysanne, du Bellay regrettera la France. Alors, l'un dans ses sonnets à Marie, l'autre dans ses *Regrets* apporteront à la poétique de la Pléiade cette addition : que l'illustration de la langue n'exclut pas, et peut même exiger la simplicité.

CHAPITRE III

UN PREMIER RECUEIL DE SONNETS : « L'OLIVE »

En même temps que la *Deffence*, du Bellay publie l'*Olive*, recueil de cinquante sonnets, qu'une deuxième édition, l'année suivante, accroît de soixante-cinq sonnets nouveaux.

L'*Olive* est un recueil de sonnets en l'honneur d'une dame que le poète appelle Olive.

D'après Colletet, Olive serait l'anagramme de Viole, et du Bellay aurait aimé une demoiselle de ce nom, parente de Guillaume Viole, qui devint évêque de Paris après la démission d'Eustache du Bellay. Colletet étant en général bien informé, personne pendant longtemps ne contesta à Mademoiselle Viole l'honneur d'avoir été la Laure du nouveau Pétrarque. L'auteur des *Trophées* la consolida même dans la possession de cette gloire. Combien de fois n'avons-nous pas entendu un conférencier nous lire ou une jeune fille nous réciter le joli sonnet où la belle Viole apparaît accoudée à son balcon et chantant à l'infidèle en route pour l'Italie

Cette chanson qu'il fit pour un vanneur de blés !

Le malheur est qu'il ne fit cette chanson qu'à Rome. Et l'on doute maintenant que la belle Viole ait jamais eu le droit de se croire chantée dans l'*Olive*.

Un érudit breton, l'abbé Bourdeaut, a découvert, en effet, que Joachim avait une nièce à la mode de Bretagne dont le prénom était Olive et dont le nom de famille était destiné à devenir fameux¹. Elle était fille de Guy de Sévigné et de Renée Baraton, petite-fille de Christophe de Sévigné et de Gilette de Tréal, arrière-petite-fille de Jean de Tréal et de Marie de Rames. Or l'arrière-grand-mère d'Olive de Sévigné, Marie de Rames, ayant épousé en deuxièmes noces Christophe Chabot, seigneur de la Turmelière et de Liré, était la grand'mère maternelle de Joachim du Bellay.

La découverte fit sensation. Comment les historiens de la littérature n'auraient-ils pas été enchantés d'apprendre qu'un du Bellay avait aimé une Sévigné ? Donc Olive de Sévigné déposséda Mademoiselle Viole de l'honneur que lui avait fait Colletet. Et aujourd'hui encore des érudits sérieux continuent à croire qu'un roman d'amour a uni deux grands noms de notre littérature. Mais Léon Séché, qui n'ignorait rien de l'Anjou, est venu mettre le holà². Par son soin diligent deux autres Olive sont sorties des archives : une cousine germaine, Olive Mérichon, fille de Louise du Bellay, qui était la tante du poète, et une alliée, Olive Malestroit, sœur de la demoiselle Malestroit, qu'avait épousée René du Bellay, frère de Joachim.

Olive Malestroit, Olive Mérichon, Olive de Sévigné, laquelle des trois fut l'Olive qui inspira des vers ? Avouons que nous l'ignorons. Qui sait — les poètes étant fort volages — si celui-ci n'a pas conté fleurette aux trois Olive de sa famille, et même à quelques autres Olive de Liré et d'Ancenis, puisque le nom était alors à la mode ? Qui sait si, après avoir courtoisé des Olive véritables, il n'a pas courtoisé ensuite cette Olive par anagramme

1. *Joachim du Bellay et Olive de Sévigné*. Angers, Grassin, 1910.

2. *L'Olive de du Bellay* dans la *Revue de la Renaissance*, janvier 1911.

qu'était la demoiselle Viole ? Ce qui est probable, c'est qu'Olive fut une maîtresse en l'air et que le nom de la dame, choisi parce qu'il rappelait d'aimables parentes, le fut aussi parce qu'il permettait de faire entre elle et l'olivier des comparaisons analogues à celles que Pétrarque avait faites entre son amie et le laurier.

L'auteur de l'*Olive* n'a point donné un démenti à l'auteur de la *Deffence* : celui-ci avait préconisé la bienfaisance de l'imitation, celui-là a beaucoup imité, et il a même plus d'une fois « pillé » ses modèles sans trop de scrupules. Quels modèles ? Bien moins les Grecs et les Romains que les Italiens, et parmi eux les plus récents. Il a découpé en morceaux et mis en sonnets les plus beaux discours amoureux du *Roland furieux*, dont l'édition complète avait paru en 1532 et dont Jean des Gouttes avait donné en 1545 une traduction française. Les sonnets de l'Arioste, édités après sa mort en 1534, lui en ont fourni huit. Il en a pris plus de trente à divers sonnettistes, disciples de Bembo, dont les *rime* venaient d'être publiées à Venise dans les deux livres d'une anthologie, en 1545 et en 1547¹. Pour avoir été le champion de l'antiquité, du Bellay n'en voulait donc pas moins être un homme de son temps, puisqu'il s'inspirait de poètes dont la plupart vivaient encore².

Beaucoup de ces modèles portent des noms aujourd'hui obscurs : Coccio, Zancharuolo, Volpe, Quirino, Martelli, Spiro, Amanio, Salvi, Caula, Tomitano, Gottifredi, Barignano, et il en est même un dont le recueil italien ne peut donner le nom : Ignoto. Il ne faut donc pas s'étonner si en s'inspirant assez souvent d'une littérature

1. *Rime diverse di molti eccellentiss. authori nuovamente raccolte. Libro primo.* Vinetia, Gabriel Giolito, 1545 ; 2^e édition en 1546 ; 3^e en 1549. — *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua Thoscana. Libro secondo.* Ibid., 1547 ; 2^e éd. en 1548. -

2. Voir Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle.* Montpellier, 1909.

médiocre l'auteur de l'*Olive* a fait une littérature qui n'est pas toujours très bonne. Pour décrire un visage si beau qu'il rappelle toutes les beautés de la nature et une âme si parfaite que toutes les vertus s'y sont donné rendez-vous ; pour avouer un amour si fidèle qu'aucune épreuve ne peut l'ébranler, si douloureux qu'il mine le corps de l'amant et torture son cœur, si délicieux pourtant qu'il fait de la souffrance une joie et de la prison une liberté, le poète joue tout le grand jeu de la préciosité. Partout, le cliquetis des antithèses : les forces qui sont faibles, les lumières qui sont obscures, le feu qui gèle, les douceurs qui sont amères. Constamment, la périphrase élevée à la dignité de principal ornement du style, et le Quintil Horatian n'avait peut-être pas le tort de dire que l'auteur de l'*Olive* était incapable d'appeler le veau autrement que le fils de la vache : car pour lui les roses sont les fleurs nées du sang amoureux, Éole est le gouverneur des vents, le soleil est le grand flambeau de l'année ; et, s'étant fait une coquetterie de n'appeler par leurs noms ni l'amour, ni la main droite, ni le flanc gauche, voici comment du Bellay transforme, ou plutôt déforme, un vers de Pétrarque :

*Amor con la man destra il lato manco
M'aperse.*

L'enfant cruel de sa main la plus forte
M'ouvrit le flanc qui est le plus debile.

On trouvera encore dans l'*Olive*, si l'on veut les y chercher, et les navigations sur les eaux du pays de Tendre, et toutes les métaphores empruntées à la boutique du lapidaire ou du fleuriste, et toutes les apostrophes simulant la passion : Allez, mes vers ! Sus, chauds soupirs, allez à ce froid cœur !

Disons-le bien vite. Il y a pourtant dans le premier recueil publié par l'école de la Pléiade des vers de vrai poète, de grand poète, des vers dignes des Anciens par

l'harmonie expressive, par le pittoresque, par le sentiment.
Est-ce qu'Ovide ou Virgile, en un seul vers, aurait mieux
fait entendre

Des chiens veillants le long cry doloireux,
ou mieux fait voir

Du cep lascif les longs embrassements ?

Avant l'auteur de l'*Olive*, est-ce qu'un seul de nos
poètes avait su dire, après lui est-ce que beaucoup sauront
dire comme lui la grandeur du ciel nocturne envahi par
les étoiles ?

Deja la nuit en son parc amassoit
Un grand troupeau d'étoiles vagabondes,
Et pour entrer aux cavernes profondes
Fuyant le jour, ses noirs chevaux chassoit.

ou la grâce de la rose matinale ?

Qui a peu voir la matinale rose
D'une liqueur celeste emmiellée,
Quand sa rougeur de blanc entremeslée
Sur le naïf de sa branche repose...

ou l'aspiration de l'âme vers les demeures éternelles ?

Si nostre vie est moins qu'une journée
En l'éternel, si l'an qui faict le tour
Chasse noz jours sans espoir de retour,
Si perissable est toute chose née,

Que songes-tu, mon ame emprisonnée ?
Pourquoy te plaist l'obscur de nostre jour
Si pour voler en un plus cler sejour
Tu as au dos l'aele bien empanée ?

La, est le bien que tout esprit desire,
La, le repos ou tout le monde aspire,
La, est l'amour, la, le plaisir encore.

La, ô mon ame au plus hault ciel guidée !
 Tu y pouras reconnoistre l'Idée
 De la beauté, qu'en ce monde j'adore.

N'est-ce pas admirable que l'auteur de ces derniers vers nous paraisse moins près de Marot, mort depuis six ans que de Lamartine, qui écrira l'*Isolement* trois siècles plus tard ?

D'ailleurs, même quand il est plus artiste que poète, l'auteur de l'*Olive* n'est pas ennuyeux, ayant de la facilité, du mouvement, de l'esprit et sachant construire le sonnet.

L'*Olive* acclimata le sonnet en France.

Par moy les Graces divines
 Ont fait sonner assez bien
 Sur les rives Angevines
 Le sonnet Italien¹.

Ainsi s'exprime fièrement du Bellay. Fierté légitime. Car si jusque-là Marot et Saint-Gelais, puis après eux Scève et Peletier, du Mans, avaient fait quelques sonnets, si Vasquin Philieul, de Carpentras, avait traduit 196 sonnets de Pétrarque², l'*Olive* était bien le premier recueil de sonnets originaux publiés par un Français.

La technique du sonnet y est très intéressante par sa variété.

D'abord, du Bellay ne s'astreint pas toujours à faire alterner les rimes masculines avec les féminines, et il use souvent très bien de cette liberté. Quelle élégance ingénieuse quand les tercets, déjà opposés aux quatrains par le nombre des vers, s'y opposent encore par la qualité des rimes !

1. *Contre les envieux poètes à Pierre de Ronsard* ; éd. Chamard, t. IV, p. 43.

2. *Laure d'Avignon*. Paris, 1548.

La nuit m'est courte, et le jour trop me dure,
 Je fuy l'amour, et le suy' à la trace,
 Cruel me suis, et requier' vostre grace,
 Je pren' plaisir au torment que j'endure.

Je voy' mon bien, et mon mal je procure,
 Desir m'enflamme, et crainte me rend glace,
 Je veux courir, et jamais ne deplace,
 L'obscur m'est cler, et la lumiere obscure.

Votre je suis, et ne puis estre mien,
 Mon corps est libre, et d'un etroit lien
 Je sen' mon cœur en prison retenu.

Obtenir veux, et ne puis requérir,
 Ainsi me blesse, et ne me veult guerir
 Ce vieil enfant, aveugle archer, et nu ¹.

Quelle heureuse adaptation de la musique à l'idée,
 quand après dix vers tout féminins retentit tout à coup
 un vers masculin pour opposer les fruits qui durent aux
 fleurs périssables !

Tout ce qu'icy la Nature environne,
 Plus tost il naist, moins longuement il dure.
 Le gay printemps s'enrichit de verdure,
 Mais peu fleurist l'honneur de sa couronne.

L'ire du ciel facilement etonne
 Les fruicts d'esté, qui craignent la froidure :
 Contre l'hiver ont l'ecorce plus dure
 Les fruicts tardifs, ornement de l'autonne.

De ton printemps les fleurettes seichées
 Seront un jour de leur tige arrachées,
 Non la vertu, l'esprit et la *raison* ².

1. Sonnet XXVI.

2. Sonnet XXXII.

A ces libertés auxquelles du Bellay renoncera dans les *Regrets*, il en joint dans l'*Olive* une autre. Il combine les rimes des tercets, comme l'avaient fait avant lui Saint-Gelais et Peletier, tantôt à la manière italienne, tantôt à la manière de Marot. Marot avait toujours assimilé les six derniers vers du sonnet à notre sizain traditionnel ; il y avait donc fait suivre deux vers à rimes plates de quatre vers à rimes embrassées. Mais les pétrarquistes italiens, qui ignoraient la disposition marotique, en avaient un grand nombre d'autres, très diverses, très élégantes, très délicates. Or, du Bellay, qui ne connaîtra plus dans les tercets des *Regrets* que la combinaison de Marot, utilise volontiers dans ceux de l'*Olive* plusieurs combinaisons italiennes, par exemple celle-ci :

Qui guerira la playe de mon cœur ?
Qui tarira de mes larmes la source ?
Qui abatra le vent de mes soupirs ?

Montre le moy, ô celeste vainqueur !
Qui as finy le terme de ma course
Au ciel, ou est le but de mes desirs ¹.

ou celle-ci :

D'un grand traict d'eau, qui freschement distile,
Souvent la fievre est etainte, Madame.
L'onde à grand flot rent la flamme inutile.

Mais, ô baisers, delices de mon ame !
Vous ne pouriez, et fussiez vous cent mile,
Guerir ma fievre ou eteindre ma flamme ².

Peut-être doit-on regretter que l'autorité de Ronsard ait assez vite imposé au sonnet français la règle de toujours

1. Sonnet XLVI.

2. Sonnet XLIV.

avoir des tercets marotiques et de toujours faire alterner les rimes masculines avec les féminines. Aujourd'hui où notre poésie s'est affranchie de bien des lois insuffisamment fondées en raison, c'est pour nous une heureuse surprise de trouver dans l'*Olive* l'exemple d'une intelligente diversité.

CHAPITRE IV

DU BELLAY ÉLÉGIAQUE ET SATIRIQUE AVANT LES REGRETS

L'activité de du Bellay, au début de sa carrière, est, comme celle de Ronsard, infatigable. Déjà sa première *Olive* était suivie de *Vers lyriques*. Entre ce premier volume de vers et son départ pour Rome il en publie quatre autres : en 1549, le *Recueil de poésie* ; en 1550, l'*Olive* augmentée de soixante-cinq sonnets et suivie de diverses pièces ; en 1552, la traduction du *Quatrième livre de l'Énéide*, suivie d'*Œuvres de l'invention de l'auteur* ; en 1553, une nouvelle édition du *Recueil de poésie*, accru de l'importante pièce *A une Dame*.

Tout n'est pas admirable dans cette production hâtive.

Les pièces en l'honneur des princes manquent de cet esprit qui faisait l'agrément des pièces analogues de Marot. Peut-être leur médiocrité doit-elle faire supposer que du Bellay pour bien louer avait l'âme trop fière.

Ses traductions ont souvent les défauts qu'il reprochait à celles des Marotiques. Ce qui nous y intéresse le plus, c'est de le voir pratiquer sans remords un genre qu'il a condamné et modifier ainsi son ancien programme parce qu'il en a reconnu l'étroitesse.

Trois essais de poésie chrétienne (*Hymne chrestien*, *la Monomachie de Goliath et de David*, *la Lyre chrestienne*), attestent que l'auteur de la *Deffence* ne prétendait pas

qu'en faisant des vers dans le goût des Anciens on dût se condamner à n'être qu'un païen comme eux.

Ses *Vers lyriques* ont parfois bien du charme. Ils développent les thèmes de l'ode horatienne : nécessité de la mort et diversité de ses attaques, fuite rapide du temps, conseil de jouir d'une vie si brève, invitation à ne s'étonner de rien. On y relit en français ce qu'on se souvient d'avoir lu en latin dans l'ode à Sextius et dans l'ode à Torquatus. On y rencontre des vers de Virgile combinés avec des vers d'Horace. Mais c'est une agréable surprise que parfois une strophe claire, aisée, bien rythmée, annonce ce qu'il y aura de plus gracieux dans la poésie légère des siècles suivants. Ni Quinault, ni Voltaire, ou Chaulieu, ou Boufflers n'auront des strophes d'un tour plus alerte que celles-ci :

Le chemin est large et facile
Pour descendre en l'obscur séjour :
Pluton tient de son domicile
La porte ouverte nuyt et jour ¹.

Les vins, l'amour consolent
Le triste cœur de l'homme :
Les ans legiers s'en volent
Et la mort nous assomme ².

La nuyt froyde et sombre
Couvrant d'obscur ombre
La terre et les cieux,
Aussi doulx que miel
Fait couler du ciel
Le someil aux yeux ³.

En écrivant ces vers faciles, du Bellay applique d'avance la poétique qui sera la sienne dans les *Regrets*. Mais il

1. *Des miseres et fortunes humaines*. Éd. Chamard, t. III, p. 10.

2. *Du premier jour de l'an*. *Ibid.*, p. 28.

3. *De l'inconstance des choses*. *Ibid.*, p. 16.

se prépare mieux encore à être l'auteur des *Regrets* par d'autres pièces des recueils de 1549 à 1551.

Dans la *Complainte du Desespéré*, déjà il convertit en poésie ses tristesses personnelles ; déjà il se plaint à ses vers « comme à ses plus sûrs secrétaires » : il se lamente avec eux que la maladie et mille soucis cuisants aient avancé sa vieillesse ; il leur confie sa rancœur contre l'injuste offense de ses plus prochains qui ont laissé sa jeunesse « dans les ténèbres ».

Mais plus souvent que la mélancolie de l'élégiaque, l'ironie du satirique point déjà dans ces recueils. En discourant sur les diverses erreurs des hommes, il raille la longue barbe des médecins et la langue vénale des avocats ; il dit malicieusement combien c'est une belle chose d'avoir les ruses d'un vieux singe de cour ; quelle vertueuse dépense c'est d'user ses revenus en meutes bien courantes ; comme il est noble de passer ses nuits et ses jours au bal et à l'escrime ; comme il est facile de faire un héros : qu'y faut-il en effet ? quelques mots de la nouvelle langue militaire, *bravade*, *soldat*, *cargue*, *camisade*, de braves jurons, jouer, chercher querelle, courir les filles. A bien d'autres sottises, du Bellay, dans cette pièce, adresse un éloge sarcastique¹.

L'année suivante, 1553, sa verve donne mieux encore sa mesure dans une pièce dont on peut dire sans exagération qu'elle a fondé en France la satire littéraire. C'est l'ode, qui, publiée de nouveau dans les *Jeux rustiques*, s'appellera *Contre les Pétrarquistes* et qui porte en 1553 ce simple titre : *A une Dame*. On y entend l'auteur de l'*Olive* se moquer de l'*Olive* et le premier en date de nos pétrarquistes dénoncer tous les artifices du pétrarquisme.

Cette palinodie ne surprend pas tellement les lecteurs avisés qui ont compris que le prétendu amoureux d'Olive

1. *Discours sur la louange de la vertu et sur les diverses erreurs des hommes*, à Salmon Macrin. Éd. Chamard, t. IV, p. 145.

n'avait fait parfois que se divertir. Par exemple, quand il avait composé le blason du pied d'Olive, peut-être avait-il voulu prévenir les parodistes de l'avenir en s'amusant à écrire lui-même le sonnet « à la manière de l'auteur de l'*Olive* ». Avec quel humour, en effet, il avait transporté au pied tout ce qu'un pétrarquiste disait jusque-là de la main ! et comme il avait ingénieusement combiné le thème de la belle main, devenu celui du beau pied, avec les thèmes du cœur volé et du cœur qui a changé de domicile !

Pié, que Thétis pour sien eust avoué,
Pié, qui au bout monstres cinq pierres telles,
Que l'Orient seroit enrichi d'elles,
Cil Orient en perles tant loué.

Pié albastrin, sur qui est appuyé
Le beau sejour des graces immortelles,
Qui feut baty sur deux coulottes belles
De marbre blanc, poly et essuyé.

Si l'œil n'a plus de me nourir esmoy,
Si ses thesors la bouche ne m'octroye,
Si les mains sont en mes playes si fortes,

Au moins (ô pié) n'esloingne point de moy
Mon triste cœur, dont Amour a faict proye,
L'emprisonnant en ce corps que tu portes ¹.

Si dans son *Olive* même l'auteur de l'*Olive* semble parfois ne pas prendre le pétrarquisme au sérieux, il en fait dans l'ode *A une Dame* la satire la moins déguisée. Sollicitant de la belle des faveurs qui n'ont rien de platonique, il commence par accuser ses maîtres de lui avoir enseigné le mensonge :

1. Sonnet XV. La disposition des rimes dans les tercets est italienne.

J'ay oublié l'art de petrarquizer.
 Je veulx d'amour franchement deviser
 Sans vous flater, et sans me deguïser.
 Ceulx qui font tant de plaintes
 N'ont pas le quart d'une vraye amytié
 Et n'ont pas tant de peine la moitié,
 Comme leurs yeulx, pour vous faire pitié,
 Getent de larmes feintes ¹.

Puis, il passe plaisamment en revue tous les thèmes si rebattus du genre, il en dénonce toutes les recettes : l'emphase, qui convertit les soupirs en orages et les yeux en archers auteurs de mille morts :

Ce n'est que feu de leurs froides chaleurs,
 Ce n'est qu'horreur de leurs feinctes douleurs,
 Ce n'est encor' de leurs soupirs et pleurs
 Que vents, pluye et oraiges ;

les portraits, toujours semblables, réunissant dans le corps tous les métaux précieux à toutes les fleurs, dans le cœur toutes les douceurs à toutes les amertumes de la nature :

De vos beautez, ce n'est que tout fin or,...
 Fleurs, lys, œilletz et roses.
 De vos douceurs, ce n'est que sucre et miel,
 De vos rigueurs n'est qu'aloës et fiel...

les perpétuelles invocations à des paysages de convention :

Il n'y a roc qui n'entende leur vois,
 Leurs piteux cris ont faict cent mile fois
 Pleurer les monts, les plaines et les bois,
 Les antres et fontaines ;

les déguisements mythologiques qui transforment l'amant en Hercule, en Protée, ou en l'un des grands suppliciés :

1. Éd. Chamard, t. IV, p. 205. La strophe a été empruntée à Peletier du Mans.

L'un contrefait ce Tantale mourant
De soif, qu'il a au milieu d'un torrent ;
L'autre qui paist un aigle devorant
S'accoustre en Prométhée ;

les images astronomiques, géographiques, géométriques ; enfin, le platonisme, qui dédaignant la terre, enseigne les voies d'accès au troisième ciel. De cet amour à la mode toscane, le poète, bon Français, ne veut plus ; il aimera désormais à la mode de « nos bons ayeux », sans fard, sans couverture. Si toutefois la dame préfère qu'il pétrarquise, il ne sera pas embarrassé pour la satisfaire, il connaît les procédés :

Si toutesfois tel style vous plaist mieulx,
Je reprendray mon chant melodieux,
Et voleray jusqu'au sejour des Dieux
D'une aïse mieux guidée.

Assurément, du Bellay s'est souvenu du rondeau de Marot :

Au bon vieulx temps un train d'amour regnoit
Qui sans grand art et dons se demenoit.

Sans nul doute, il n'a pas ignoré que la surabondance du pétrarquisme avait suscité en Italie, au XVI^e siècle, une offensive antipétrarquiste, que Niccolò Franco, l'Arétin, Berni, Mauro, le Lasca, bien d'autres avaient à l'envi raillé et parodié ces clichés et ces redites qui faisaient dire à Franco : « Voulez-vous savoir ce que c'est qu'un pétrarquiste ? C'est quelqu'un qui ne peut faire un sonnet sans voler des vers¹. » Personne, cependant, avant du Bellay n'avait su dire avec tant de précision,

1. Arturo Graf, *Petrarchismo ed Antipetrarchismo*, dans *Attraverso il Cinquecento*. Torino, Loescher, 1888.

d'ampleur et d'ironie en quels artifices le pétrarquisme risquait de sombrer.

Après l'ode *A une Dame*, le génie satirique de du Bellay avait atteint sa maturité. Le voyage à Rome allait lui fournir une belle matière.

CHAPITRE V

LE DÉPART POUR ROME ET LA PREMIÈRE IDÉE DES REGRETS

Joachim du Bellay partit pour l'Italie en avril 1553. Il y accompagnait le cardinal Jean du Bellay, cousin germain de son père.

Ce prélat, frère cadet du capitaine de Langey, avait été sous le règne de François I^{er} un personnage considérable. Ambassadeur en Angleterre, il avait détaché Henri VIII de l'alliance espagnole en obtenant que la Sorbonne se prononçât pour la nullité du mariage avec Catherine d'Aragon. En récompense de ses services, il avait été transféré de l'évêché de Bayonne à celui de Paris en 1532 et avait reçu le chapeau rouge en 1535. Cardinal, il combattit avec succès à la cour de Paul III l'influence impériale. Le roi, qui, jusqu'à sa mort, trouva en lui un auxiliaire intelligent et actif, le combla de bénéfices : à l'évêché de Paris il ajouta celui de Limoges, l'archevêché de Bordeaux, l'abbaye de Saint-Maur.

Associé à la politique de François I^{er}, le cardinal du Bellay s'associa également à son rôle de protecteur des Lettres. Il conseilla la création du Collège de France et intervint plusieurs fois auprès des Trésoriers du roi pour que les traitements fussent payés. Il défendit Dolet, donna asile pendant quatorze mois dans son palais de

Rome à Louis des Masures, emmena trois fois Rabelais à Rome avec lui. Il composa des poésies latines, que Salmon Macrin publia en 1546 à la suite de ses Odes, contre le gré de l'auteur, s'il en faut croire la préface, mais sans doute avec son assentiment.

La mort de François I^{er} lui enleva son crédit. Deux ans plus tard, en avril 1549, Henri II, lui reprochant de l'avoir mal servi, envoya à Rome, pour le remplacer dans les fonctions de Protecteur des affaires de France, le cardinal de Ferrare. Jean du Bellay regagnait la France quand la mort du pape Paul III lui fit reprendre le chemin de Rome. Il assista, en février 1550, à l'élection de Jules III, puis au mois de juillet il partit pour la France, où il vécut près de trois ans dans son abbaye de Saint-Maur, éloigné des affaires, mais entouré d'une cour dévouée de lettrés et d'artistes.

Henri II le tira de sa retraite au printemps de 1553. Il faisait la guerre à Charles-Quint. Ayant besoin du pape, il avait compris qu'il ne trouverait pas un diplomate plus habile, ni mieux renseigné sur la cour pontificale, ni de cœur plus français que le cardinal du Bellay.

Joachim n'était pas bien portant. Dès 1549 il avait eu des accès de fièvre qui avaient commencé à le rendre sourd. Si Ronsard en 1550 dans une ode à Meigret s'était réjoui que leur ami fût rendu à la vie, le mal n'avait pas tardé à reparaitre : car au début de 1552 le poète faisait de lui-même, dans la *Complainte du Desespéré*, un portrait lamentable :

Mes os, mes nerfs et mes veines,
Tesmoins secrez de mes peines,
Et mille soucis cuyzans
Avacent de ma vieillesse
Le triste hyver, qui me blesse
Devant l'esté de mes ans ¹.

1. Éd. Chamard, t. IV, p. 93.

De grands tracas lui étaient survenus à la même date. Son frère aîné était mort, lui confiant la tutelle d'un fils. C'était une lourde charge ; car le père de l'enfant avait laissé une succession très embrouillée, qui imposa au tuteur des voyages et des procès ¹.

Malgré la fièvre qui le tourmentait et les affaires qui le préoccupaient, Joachim partit pour Rome probablement très volontiers.

D'après le sonnet XXVII des *Regrets*, il n'aurait accompagné son parent que pour obéir à un devoir :

Ce n'est l'ambition, ny le soing d'acquérir
Qui m'a fait delaisser ma rive paternelle,
Pour voir ces monts couverts d'une neige eternelle
Et par mille dangers ma fortune querir.

.
L'honneste servitude, ou mon devoir me lie,
M'a fait passer les monts de France en Italie,
Et demourer trois ans sur ce bord estrange,

Ou je vy languissant.

Ces déclarations ne s'accordent pas bien avec d'autres. Dans la préface de l'*Olive*, il se dit prêt à abandonner la poésie si la fortune lui offre une occupation de plus de fruit. Dans son élégie latine à Jean de Morel, il avoue sans détour que de bonne heure il compta sur l'appui de Langey, puis du cardinal pour assurer sa fortune. Quand il se fit présenter à Madame Marguerite en 1549, ce fut certainement dans le dessein de se pousser à la cour. Lorsque la même année il salua le prochain retour en France du cardinal du Bellay, auquel il avait déjà dédié sa *Deffence*, il nourrissait l'espérance d'avoir un protecteur efficace dans ce cousin qu'il croyait encore très puissant. Qu'il ait lui-même demandé à suivre le cardinal en Italie ou que le prélat lui ait offert de l'emmener,

1. Joachim perdit son neveu en juillet 1553.

le poète se mit donc en route, on n'en peut guère douter, avec une grande satisfaction. Il en convient dans son épître à Morel : il savait que le passage des Alpes lui serait dur ; mais pour suivre son maître tout chemin lui aurait été doux.

C'est qu'il pensait bien rapporter de ce voyage les honneurs et la fortune. Mais il se figurait aussi qu'il s'y ferait très savant. De loin, Rome apparaissait à cet humaniste comme le réservoir de toute la culture. « Je reviendrai de là, se disait-il, philosophe, mathématicien, médecin, légiste, théologien, capable de manier le luth et le pinceau ; j'y apprendrai l'escrime et la danse. »

Je discourois ainsi

Et me vantois en moy d'apprendre tout cecy
Quand je changeay la France au séjour d'Italie.

O beaux discours humains ! je suis venu si loing,
Pour m'enrichir d'ennuy, de vieillesse et de soing,
Et perdre en voyageant le meilleur de mon aage ¹.

Les voyageurs s'arrêtèrent, entre Roanne et Lyon, à Saint-Symphorien en Lay, où était mort le capitaine de Langey. Ils y passèrent la nuit. Joachim vit le héros en songe et conta sa vision dans un sonnet. De là, il fut à Lyon, où il connut Maurice Scève, Guillaume des Autelz et Pontus de Tyard : à chacun d'eux il fit l'hommage d'un sonnet. De Lyon, il s'achemina vers l'Italie par Genève, les Grisons, Coire et Côme ; ayant eu des accès de fièvre, il flétrit en deux sonnets le mal qui faisait de son corps tour à tour une fournaise et un glaçon, puis dans un autre sonnet la saignée qui le soulagea. En juin, il était à Rome. Ce même mois Charles-Quint nous prit Thérouanne, et le mois suivant il nous prit Hesdin. Quand la nouvelle de ces défaites lui parvint, du Bellay fit des

sonnets sur la mort du seigneur d'Essé et du seigneur de Pièvre, tués à Théroüanne, sur la mort du duc Horace Farnèse et du seigneur de Dampierre, tués à Hesdin, sur celle du vicomte de Brezé et du jeune Mongé, autres victimes de la guerre, sur la jeunesse française si éprouvée. Le jour de Noël il chanta la naissance du Dieu fait homme dans un sonnet plein d'antithèses, et le premier jour de l'an nouveau il offrit au pape un sonnet sur la paix.

Ces sonnets ¹ devaient être publiés seulement beaucoup plus tard. Ils n'entrèrent pas dans les *Regrets*, parce qu'ils étaient en vers décasyllabiques. Mais on le voit : dès son départ, du Bellay met en vers ses impressions de voyage. Sans qu'aucun modèle lui en ait donné l'exemple, il fait en sonnets son journal, ou, pour employer le mot de César et le sien, ses « commentaires ». L'idée d'où sortiront les *Antiquitez* et les *Regrets* lui est venue spontanément.

Très vite, ce journal en sonnets, qui s'était ébauché de lui-même, s'interrompt.

Loin de Ronsard et de Baïf, loin de la cour et de la France, le poète crut qu'il ne pourrait plus écrire un vers français. De ce qui l'avait soutenu jusque-là, tout lui manquait : des amis pour le guider, un public pour l'applaudir, une matière qui lui convînt. Sans doute, il commençait à découvrir d'autres sujets, à contracter des amitiés nouvelles. Mais était-ce en français que pour plaire à des Romains il devait traiter des sujets romains ? Il en douta tout d'abord. Alors, sans souci de se donner un démenti, l'avocat, qui avait plaidé pour la défense de la langue française et honni les latiniseurs comme des sacrilèges, se mit à latiniser. Il n'hésita pas : car personne au ^{xvi}^e siècle ne fut moins asservi à ses théories, ni plus

1. *Sonnets divers*, VI, VII, X, XI, XII, XLVII-XLIX. Ed. Chamard, t. II, p. 259-294.

prompt à accepter les leçons de l'expérience, personne n'ayant été davantage cette chose légère qu'est le vrai poète.

A l'exemple d'humanistes célèbres, entre autres Sanazar et Buchanan, probablement sur le conseil de ses amis italiens, Lelio Capilupi, avec qui, nous dit l'historien de Thou, il se lia intimement, et le très distingué poète Annibal Caro, qui, aimant la France, avait chanté la gloire des grands lys d'or, il fit des vers latins, et qui furent bons.

Comme Buchanan avait décoché de mordantes épi-grammes contre Alexandre VI et Pie III, il composa pour les deux papes qu'il vit mourir des épitaphes que Buchanan aurait pu signer. Du corps de Jules III, qui avait été friand de légumes, il prédit que naîtraient des aulx, des oignons et des poireaux, et il conseilla qu'à défaut d'encens on parfumât sa tombe de l'odeur de ses mets préférés :

Non poma aut uvae clauso hic de corpore surgent...

Allia nascentur, nascetur sectile porrum

Et cepe, et quicquid spirat odore gravi...

Hos ejus tumulo divinos spargite odores.

Devant la dépouille de Marcel II, dont on attendait la réforme de l'Église, mais qui mourut après vingt et un jours de pontificat, il se demande si ce vertueux pontife n'a pas été empoisonné par les mauvaises odeurs du cloaque qu'il voulait purifier :

Ut qui conatur rapidas extinguere flammæ,

Saepe solet mediis ipse perire rogis,

Sic veteres Iuli cupiens purgare cloacas

Marcellus, diro tactus odore perit.

Comme Ovide exilé sur les rives du Pont avait regretté sa patrie en distiques élégiaques, du Bellay pleura la sienne dans un *Desiderium patriæ*, dont le meilleur passage

devait fournir plus tard un sonnet fameux. Ce fut donc d'abord en latin qu'il évoqua le souvenir du voyage et du retour d'Ulysse :

*Felix, qui mores multorum vidit et urbes,
Sedibus et potuit consenuisse suis ;*

en latin, qu'il souhaita revoir la fumée de son village :

*Quando erit ut notae fumantia culmina villae
Et videam regni jugera parva mei ;*

en latin, qu'il se déclara indifférent au spectacle des sept collines et des eaux du Tibre :

*Non septemgemi tangunt mea pectora Colles,
Nec retinet sensus Tybridis unda meos.*

Dans la langue et dans le mètre d'Ovide il fit encore le tombeau de la Rome antique : *Tumulus Romae veteris*, le portrait de la ville moderne : *Descriptio Urbis*. Il y peint la Rome de 1550 à 1555 : la vieille enceinte, l'immense Vatican, Saint-Pierre inachevé ; puis, les belles statues retrouvées : le Laocoon, l'Apollon du Belvédère, Marc Aurèle à cheval, le Satyre et l'enfant ; puis, les colonnes à terre et les temples à demi-enfouis. Alors, il songe aux grandes choses que ces ruines rappellent : là, le vainqueur conduisait son triomphe ; là, s'assemblait la plus grande foule de l'univers, et le poète s'étonne que cette ville maîtresse ait subi le joug des barbares ; mais aussi tous les peuples se sont rué sur elle ; celle qui avait épuisé le monde est devenue la proie du monde ; les richesses d'une ville ont suffi à enrichir l'univers. D'ailleurs, Rome n'est pas morte. La vie y continue, médiocre, mais bruyante : partout du tapage, des sifflets, des lazzi, des chansons, des danses et des femmes trop fardées.

Dans ces poèmes latins, du Bellay condensait d'avance la matière des *Antiquitez* et une partie de la matière des *Regrets*.

A la fin, il comprit que tout cela vaudrait bien plus s'il le transportait en français. Seulement, ayant beaucoup à dire, au lieu d'un seul volume d'impressions romaines, il en composa deux : un pour la Rome antique, les *Antiquitez*, un pour la Rome moderne, les *Regrets*. Tous deux furent des recueils de sonnets ; mais, si dans le premier il accepta le vers décasyllabique aussi souvent que l'alexandrin, il n'admit dans le deuxième que l'alexandrin.

CHAPITRE VI

LES « ANTIQUITEZ DE ROME »

Du Bellay n'était pas le premier poète de la Renaissance qui méditât sur les ruines de Rome. Buchanan, devant le cadavre de la grande ville, avait rappelé, après Properce et Ovide, que là des loups avaient eu leur repaire :

*Hi colles, ubi nunc vides ruinas
Et tantum veteris cadaver urbis
Quondam caeca lupis fuere lustra*¹.

Il avait songé que la ville aujourd'hui morte, ayant porté ses armes sur toutes les terres et ses vaisseaux sur toutes les mers, n'avait pas eu d'autres bornes que celles du monde :

*Roma armis terras ratibusque subegerat undas
Atque iidem fines orbis et urbis erant*².

Janus Vitalis avait admiré que le cadavre d'une si grande ville eût un air encore si impérieux et qu'elle se fût vaincue elle-même parce qu'après avoir vaincu le monde elle ne pouvait remporter une autre victoire :

1. *Antiquitez*, XVIII ; éd. Chamard, t. II, p. 18 : Properce, IV, 1-4 ; Ovide, *Fastes*, V, 93-94.

2. *Antiquitez*, VIII ; *ibid.*, p. 11.

Aspice murorum moles...

Haec sunt Roma : viden' velut ipsa cadavera tantae

Urbis adhuc spirent imperiosa minas?

Vicit ut haec mundum, visa est se vincere : vicit

A se non victum ne quid in orbe foret¹.

Baldassare Castiglione, celui-ci en langue vulgaire, s'était consolé de ses peines personnelles en voyant que de ces monuments divins le temps avait fait une cendre et le peuple une fable :

Theatri, archi, colossi, opre divine,

Triumphal pompe gloriose e liete,

In poco cener pur converse sete

E fatte al volgo vil favola al fine².

Du Bellay connaissait ces pièces puisqu'il les a traduites. Sans aucun doute, elles ont contribué à la naissance des *Antiquitez*. Peut-être est-ce le sonnet de Castiglione qui lui a donné l'idée de faire ses méditations historiques en langue vulgaire et de les faire en sonnets. Mais aucun poète avant lui n'avait consacré aux ruines romaines tout un recueil. Aucun n'avait encore chanté la poésie de l'histoire romaine en vers français. C'est l'éloge que lui-même s'adresse dans le sonnet qui lui sert d'épilogue. A supposer qu'il y ait une immortalité pour les vers, — mais les monuments de Rome ne prouvent-ils pas que rien d'humain n'est immortel ? — vanter te peux, dit-il à son luth,

Vanter te peux, quelque bas que tu sois,

D'avoir chanté, le premier des François,

L'antique honneur du peuple à longue robbe.

Quel n'eût point été son orgueil s'il avait prévu que son petit recueil inaugurerait une lignée qui compterait

1. *Antiquitez*, III.

2. *Antiquitez*, VII.

tant de poèmes, et de si fameux, puisqu'après lui l'auteur de *Porcie* et de *Cornélie*, puis celui de *Sophonisbe*, puis celui d'*Horace*, de *Cinna*, de *Pompée*, de *Polyeucte*, puis celui de *Britannicus*, — arrêtons ici la liste, — chantaient à leur tour

L'antique honneur du peuple à longue robe ?

Il est vrai que les premiers descendants de l'auteur des *Antiquitez*, indifférents à la couleur locale, enlevèrent aux Romains leur longue robe, qui leur fut rendue seulement par Voltaire. Mais, en les dépouillant de leur toge, ils continuèrent du moins à exposer les grandes leçons que du Bellay avait tirées de leur histoire.

Car les thèmes développés dans les *Antiquitez*, quels sont-ils ? Ceux qui animeront toute la poésie romaine de notre littérature : la grandeur de cette ville qui étendit son empire jusqu'aux limites du monde et demeure impériale jusque dans ses ruines ; la souveraineté de la mort, qui n'épargne même pas une puissance de cet ordre ; la jalousie du destin, qui ne veut rien d'éternel ; la malfaisance des guerres civiles, qui firent contre Rome ce que n'avaient pu faire tant d'ennemis ligués pour la perdre.

Du Bellay développe ces motifs, comme on le fera après lui, en s'appuyant sur Horace, Virgile, Properce, Ovide, Lucain, imités souvent de près. A ces modèles, il eut peut-être le tort de joindre quelques modernes trop spirituels. Mais sous l'influence des grands latins, il sut créer et transmettre à ses successeurs le genre d'éloquence et le type de vers qui convenaient au sujet. Les plus anciens vers cornéliens de notre poésie, — 80 ans avant les tragédies romaines de Corneille, — sont dans les *Antiquitez* :

Rome seule pouvoit à Rome ressembler,
Rome seule pouvoit Rome faire trembler :
Aussi n'avoit permis l'ordonnance fatale

Qu'autre pouvoir humain, tant fust audacieux,
Se vantast d'égaliser celle qui fit égale
Sa puissance à la terre et son courage aux cieux ¹.

Quelques sonnets offrent mieux que de l'éloquence. Ils ont, sous l'influence encore des anciens, Lucain ou Virgile, une poésie de l'image, que le XVII^e siècle connaîtra peu. Par exemple, si ce portrait du chêne fait peut-être désirer, par une certaine gaucherie dans la construction, qu'un Malherbe vienne enfin apprendre comment s'édifie une longue phrase de vers, est-ce que la majesté du grand arbre n'y est pas admirablement sentie ?

Qui a veu quelquefois un grand chesne asséiché,
Qui pour son ornement quelque trophée porte,
Lever encor' au ciel sa vieille teste morte,
Dont le pied fermement n'est en terre fiché,

Mais qui dessus le champ plus qu'à demy panché
Monstre ses bras tous nuds et sa racine torte,
Et sans feuille umbrageux, de son poix se supporte
Sur son tronc nouïailleux en cent lieux esbranché :

Et bien qu'au premier vent il doive sa ruine,
Et maint jeune à l'entour ait ferme la racine,
Du devot populaire estre seul reveré :

Qui tel chesne a peu voir, qu'il imagine encores
Comme entre les citez, qui plus florissent ores,
Ce vieil honneur poudreux est le plus honoré ².

Et où la Pléiade a-t-elle mieux montré son goût des belles comparaisons, son sentiment de la nature, son entente des mots techniques, son sens du rythme, et même

1. Sonnet ; VI Horace, *Ep.* XVI, 22 ; Virgile, *En.* VI, 781-787.

2. Sonnet XXVIII. Du Bellay transporte à Rome la comparaison que Lucain, *Phars.* I, 136-143, applique à Pompée. Le texte français est souvent supérieur au texte latin.

de la composition, que dans ce sonnet, qui à lui seul vaut un long poème, bien moins par l'absence de défauts que par l'éminence des qualités ?

Comme le champ semé en verdure foisonne,
De verdure se haulte en tuyau verdissant,
Du tuyau se herisse en epic florissant,
D'epic jaunît en grain, que le chaud assaisonne :

Et comme en la saison le rustique moissonne
Les ondoyans cheveux du sillon blondissant,
Les met d'ordre en javelle, et du blé jaunissant
Sur le champ despouillé mille gerbes façonne ¹ :

Ainsi de peu à peu creut l'empire Romain,
Tant qu'il fut despouillé par la Barbare main,
Qui ne laissa de luy que ces marques antiques,

Que chacun va pillant : comme on voit le glaneur
Cheminant pas à pas recueillir les reliques
De ce qui va tumbant apres le moissonneur.

1. Sonnet XXX. Inspiré de Virgile, *Georg.* I, 314-317.

CHAPITRE VII

LES ORIGINES LITTÉRAIRES DES REGRETS]

Sous quelles influences le poète revint-il à l'idée qu'il semble avoir eue spontanément dès son départ, mais qu'il avait abandonnée : celle de faire en sonnets le journal de son voyage ? Sous quelles influences le composa-t-il après en avoir conçu le dessein ?

D'après l'un des sonnets qui lui servent de préface, le IV^e, il n'aurait imité personne ; son recueil serait tout original ; la passion aurait été sa seule inspiratrice :

Je ne veulx feuilleter les exemplaires Grecs,
Je ne veulx retracer les beaux traicts d'un Horace,
Et moins veulx-je imiter d'un Petrarque la grace
Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes Regrets.

.

Je me contenteray de simplement escrire
Ce que la passion seulement me faict dire,
Sans rechercher ailleurs plus graves argumens.

Il fait la même déclaration au sonnet XXI :

J'escry naïvement tout ce qu'au cœur me touche.

Est-il possible pourtant qu'au xvi^e siècle un recueil de vers ne doive rien à l'imitation ? L'auteur des *Regrets* n'a-t-il pas subi, lui aussi, des suggestions ? N'a-t-il pas eu des modèles ? et ne seraient-ce pas ceux-là même

dont il se croit indépendant, Ronsard, les Anciens et, sinon Pétrarque, du moins des Italiens ?

Le sonnet I fait allusion aux *Hymnes* de la *Philosophie*, du *Ciel*, des *Astres*, publiés par Ronsard dans la deuxième moitié de 1555. Il en faut donc conclure que les *Regrets* n'ont pas dû être commencés avant la fin de cette année-là. Il en faut conclure ensuite que si du Bellay adopta dans les *Regrets* le vers alexandrin, ce fut parce que les recueils publiés par Ronsard en 1554 et 1555 avaient restauré le prestige de ce vers oublié et lui avait assigné le sonnet comme un de ses domaines¹ : car du Bellay n'a jamais fait de lui-même aucune réforme dans la métrique du sonnet.

Mais aux recueils publiés par Ronsard en 1554 et 1555 les *Regrets* doivent quelque chose de plus que l'emploi de l'alexandrin. D'une part, les *Hymnes* font comprendre à du Bellay qu'il réussira mal s'il entre lui-même dans la voie où ces poèmes viennent d'engager la haute poésie, et c'est la première chose qu'il tient à dire :

Je ne veulx point fouiller au sein de la nature,
Je ne veulx point chercher l'esprit de l'univers,
Je ne veulx point sonder les abysmes couvers
Ny desseigner du ciel la belle architecture.

Je ne peins mes tableaux de si riche peinture
Et si hauts argumens ne recherche à mes vers.

D'autre part, dans les recueils que Ronsard publie peu avant les *Hymnes*, sa poésie s'oriente vers la simplicité. Dans le *Bocage* et dans les *Meslanges*, il anacréontise ; dans la *Continuation des Amours*, l'amant de Marie dépouille son langage de toute allusion savante pour le mettre à la portée d'une paysanne, et dans le sonnet à

1. *Bocage*, novembre 1554 ; *Meslanges*, novembre 1554 ; 3^e édition des *Quatre premiers livres des Odes*, janvier 1555 ; *Continuation des Amours*, août 1555 ; *Hymnes*, deuxième moitié de 1555.

Tyard, qui sert de préface à ce volume de vers, il se justifie contre ceux qui s'étonnent qu'au lieu de pindariser il « parle bassement ». Dans l'épilogue de la *Nouvelle Continuation*, qui paraîtra en 1556, il protestera que les amours ne se soupirent pas « d'un vers hautement grave », mais d'un style « bas, populaire et plaisant » ; le fils de Venus, dira-t-il, hait l'enflure et le fard :

Il suffit qu'on lui chante au vrai ses passions ¹.

Quand l'auteur des *Regrets* se décide à écrire naïvement tout ce qui lui touche au cœur, assurément il suit la pente naturelle de son génie. Mais, puisque Ronsard vient d'affirmer — et de prouver — qu'un style peut être « beau » en étant « populaire », son exemple n'a-t-il pas dû aider son ami à découvrir le prix d'une poésie qui ne veut être que l'expression naïve du sentiment ? Si les sonnets des *Regrets* ne sont qu'« une prose en ryme ou une ryme en prose ² », les sonnets pour Marie étaient-ils autre chose ?

Que les Anciens ne soient pas étrangers à la conception et à la composition des *Regrets*, le titre même l'atteste. Ce titre est la traduction de *Tristia*. Il dit donc clairement qu'exilé à Rome du Bellay ne pouvait pas ne pas songer à Ovide exilé hors de Rome et ne pas s'inspirer des *Tristes* dans les *Regrets*. Il l'a fait. Il était même si nourri des Anciens, surtout des Latins, que, sans avoir besoin pour cela de « feuilleter » de nouveau « leurs exemplaires », il a parfois répété les mots d'un Horace, d'un Virgile, d'un Lucrèce, d'un Catulle, d'un Perse. « Vivons, Gordes, vivons » : c'est le *Vivamus, mea Lesbia*, de Catulle. « Donc l'éternelle nuit a ta clarté ravie » : c'est l'*Ergo Quintilium perpetuus sopor urget* d'Horace. « Le grand prestre de Thrace au long sourpely blanc » : c'est le *Treïcius longa*

1. *Elegie à son livre.*

2. *Regrets*, II.

cum veste sacerdos de Virgile. « Frapper dessus ma table ou mes ongles ronger » : c'est le *Nec pluteum caedit, nec demorsos sapit ungues* de Perse¹. Les mêmes sources ont versé dans les *Regrets* ces tableaux charmants, ces images ingénieuses : les Muses dansant aux rayons de la lune, le cheval auquel on doit donner congé avant qu'il ne soit rétif, le cygne qui chante avant de mourir, l'amant qui se perd avec sa dame dans un bois des Enfers, la nef qu'on serre dans le port après un long voyage². De la mémoire du poète, où ils étaient depuis longtemps logés, ces « beaux traits » sont allés d'eux-mêmes prendre place dans ses vers.

Pétrarque et les Pétrarquistes, dont du Bellay au sonnet IV répudie l'influence plus encore que celle d'Horace, n'ont-ils rien à revendiquer dans les *Regrets* ? Ce serait bien étonnant. Car toutes les plaintes se ressemblent un peu. Être éloigné de sa patrie, c'est un chagrin qui rappelle celui d'être éloigné de sa dame. Quand du Bellay s'écrie :

France,...

Tu m'as nourry long temps du laict de ta mamelle :

Ores, comme un aigneau qui sa nourrisse appelle

Je remplis de ton nom les antres et les bois,

est-ce qu'il ne repète pas — avec une singulière émotion, sans doute, — le cri de Pamphilo Sasso déplorant que l'éloignement de sa dame l'ait fait semblable à l'agneau séparé de sa mère ?

Come el timido agnel del gregge fore,...

Che si ritrova a casa abandonato

A suo modo piangendo empie dal lato

De lamenti ogni loco e di dolore,

*Cossi faccio*³...

1. Sonnets LIII, XLI, XX, II.

2. Sonnets VI, XVIII, XVI, XXXIV.

3. *Regrets*, IX. Voir le texte de Sasso dans l'éd. Chamard.

Quand il déclare « malheureux l'an, le mois, le jour, l'heure et le point », et malheureuse l'espérance qui l'a fait venir à Rome, est-ce qu'il ne se souvient pas de Pétrarque, bénissant le jour, et le mois, et l'année, et l'heure, et le point de sa rencontre avec Laure ?

*Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,
E la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto* ¹...

Des réminiscences précises d'images et de tours pétrarquistes sont ainsi entrées dans la partie élégiaque des *Regrets*.

Mais c'est la partie satirique qui doit le plus à l'Italie.

L'année même où du Bellay arrive à Rome paraît une nouvelle édition des sonnets de Burchiello, que le savant Doni éclaire — et parfois obscurcit encore — par un commentaire : *Rime del Burchiello Fiorentino, comentate dal Doni* ; Venezia, 1553.

Burchiello avait créé la satire en Italie au ^{xv}^e siècle, et son cadre avait été le sonnet ². Fils de barbier et barbier lui-même, ce Figaro de Florence avait senti, avant le Figaro de Séville, le rasoir et la poésie se disputer son cœur. Il amusait la cour du premier Lorenzo par des vers que son commentateur, ébloui par tant d'esprit, juge pleins « *di capricci, fantasie, umori, stravaganze, grilli, frenesi, ghirilizzi, argutie, motti, e sali* », et aussi de choses qui pouvaient choquer « le bon lecteur », mais que l'éditeur de 1553 a eu la pudeur de supprimer. Des bizarreries et des extravagances, il y en a tant, en effet, dans ces vers que comme ils semblaient avoir été composés *alla burchia*, à l'aventure, leur auteur, qui s'appelait tout simplement Dominique, fils de Jean, en reçut le nom de Burchiello.

1. *Regrets*, XXV.

2. Le sonnet de Burchiello est un sonnet « à queue » : il a 17 vers, étant allongé d'un troisième tercet, dont le premier vers est plus court.

Les sonnets de Burchiello sont au nombre de plus de deux cents. La plupart visent des personnes. Quelques-uns traitent des thèmes que la satire burlesque a souvent repris : une nuit dans une mauvaise auberge avec tous les agréments que comporte ce gîte : puces et moustiques, souris dans la paille, vieux qui tousse, voisin qui ronfle, enfant qui geint ; — invective contre un médecin dont la purgation n'a fait que torturer les intestins ; — portraits de mules étiques et de nez bourgeonnés. Tout cela ne prépare sans doute les *Regrets* que parce que c'est de la satire en sonnets, mais on doit ajouter aussitôt que par quelques pièces Burchiello nous conduit directement aux *Regrets*¹. Ce sont celles où le Florentin se moque des rivaux de Florence : Milan, Naples, et cette Venise, qui est sur l'eau, comme vous savez, mais où hommes et chiens meurent de soif :

*Vinegia è in acqua, come voi sapete,
Et non che loro, i can muoion di sete ;*

cette Venise, dont les innombrables gondoles et ruelles sont le prétexte de dire leur fait à quelques pays et à quelques professions : à Mantoue où l'on ne peut compter les nigauds, à Ferrare où l'on ne peut compter les grenouilles, à Milan où pullule la truandaille, à la Hongrie où l'on ne se rase pas, à la France pays de la vaine superbe, à la Catalogne où l'on mange le sang, aux cordonniers qui se cassent les dents, aux notaires qui font des taches d'encre, et à ces gibiers de potence : les meuniers.

*Non son tanti babbion nel Mantovano,
Ne salci ne ranocchi in Ferrarese,
Ne tante barbe in Ungheria paese,
Ne tanta poveraglia è in Milano ;*

1. C'est ce qu'a bien vu P. Toldo, *Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance* (Zeitschrift für rom. Philologie, vol. XXV, fasc. V).

Ne piu superbia hanno i Franciosi invano,

Ne tante sangue mangia un Catalano ;

Ne piu dento si guasta un calzolaio,

Ne di occhi e sparsa una panziera,

Ne tante forche merita un mugnaio ;

Ne tanti sgorbi fa l'anno un notaio,

Ne sono in Arno tanti pesciolini,

Quante in Venegia gondole e camini¹.

On lit donc à Rome les sonnets satiriques de Burchiello l'année où du Bellay y vient. Et voici que l'année où probablement il commence à écrire les *Regrets* le Lasca

1. Ce sonnet attribué à Burchiello n'est peut-être pas de lui. Melin de Saint-Gelais l'a imité. On ne sait à quelle date Saint-Gelais a composé son sonnet, qui est dans l'édition de 1578 et, avec un texte un peu différent pour quelques vers, dans le manuscrit La Rochethulon. Si du Bellay a connu ce poème, ce qu'on ne peut savoir, Saint-Gelais devrait être compté parmi les modèles de l'auteur des *Regrets*. Voici le texte du manuscrit La Rochethulon. (*Œuvres complètes* de Melin de Saint-Gelais, éd. Blanchemain, 1873, t. I, p. 289.) La disposition des rimes dans les tercets est italienne.

*Il n'est point tant de barques à Venise,
D'huïstres à Bourg, d'aveugles en Champagne,
De différents aux peuples d'Allemagne,
De cignes blancs le long de la Tamise ;*

*Ne tant d'abus se trouvent en l'Eglise,
Ne tant de gloire à un seigneur d'Espagne,
Ne tant d'escus se rorent sur l'espargne,
Ne tant se veoit en la Cour de feintise ;*

*Ne de tondus a tant en Lombardie,
Ne de pardons à Rome en jour de feste,
Ne aux Anglois a tant de couardie,*

*Ne de travaux à vaincre femme honneste,
Ne dans Sorbonne animaux d'Arcadie
Que m'amyte a de lunes en la teste.*

publie une édition complète des sonnets satiriques de Berni ¹.

Berni, qui était à Rome secrétaire de l'évêque de Vicence, y avait fondé l'Académie des Vignerons. C'était un cénacle où de joyeux compagnons buvaient et se lisaient leurs vers. Ils créèrent un genre de satire que du nom de Berni on appela bernesque. On peut l'appeler la satire paradoxale. Elle feint de louer ce qu'elle entend qu'on flétrisse. Elle fait par ironie l'éloge de ce qui est malfaisant ou mesquin. Une satire de cette sorte peut être pleine de philosophie quand un Érasme fait l'éloge de la Folie ; pleine de fantaisie et pourtant de pensée quand un Rabelais fait l'éloge des Dettes, du Ventre ou du Chanvre ; pleine de malice quand un Berni, sous prétexte de glorifier le temps de la peste, fustige la lâcheté des hommes, quand un Mauro, le meilleur des bernesques après Berni, vante la vie monacale ou le Déshonneur, quand un Henri Estienne, convertissant l'*Apologie pour Hérodoté* en réquisitoire contre les catholiques, démontre qu'on peut bien croire aux fablès racontées par le crédule historien si l'on croit aux propos du pape, quand un du Bellay chante un *Hymne à la Surdité* ou préconise la Poésie courtesanesque. Mais dans le cénacle des Vignerons, Berni, Varchi, le Lasca, Firenzuola, della Casa, dépensèrent souvent beaucoup d'esprit à louer sans méchanceté soit la médiocre chère à laquelle ces poètes peu fortunés étaient condamnés, la salade et les œufs durs, les goujons et les anguilles, soit leurs vieilles mules et leurs laides servantes, soit encore les puces qui incommodaient leurs nuits.

Le cadre habituel de leur satire était l'épître en rimes tierces, plus rarement le sonnet ².

Parmi les sonnets de Berni, quels étaient ceux qui

1. *Il secondo libro delle opere piacevoli di M. Francesco Berni, di M. Gio Della Casa, etc. ; Firenze, Giunti, 1555.*

2. Le sonnet de Berni est le plus souvent un sonnet à queue.

devaient attirer l'attention de du Bellay ? Un sonnet, combien mordant ! contre la cour pontificale ; — un autre, combien malicieux ! contre une papauté si exclusivement faite de *puis*, de *mais*, de *peut-être*, de paroles sans effet, de bonnes intentions, autant dire de simplicité, pour ne pas donner une autre interprétation, qu'elle fera peu à peu, vous le verrez, cela soit dit en toute révérence, canoniser le pape Adrien VI ; — un autre, combien réaliste ! contre les médecins qui continueront à exploiter les malaises du pape Clément VII tant que le pontife ne se décidera pas à leur casser sur le museau son vase de nuit ; — un autre, admirable parodie du jargon pétrarquiste, contre une beauté fanée, dont du Bellay fait son sonnet LI. Et souvent chez Berni il admire que tout le sonnet soit construit avec des détails amusants pour aboutir à une conclusion pleine d'humour :

Avoir un rôti de passereaux et de becfigues maigres et manger du porc salé sans boire ; être las et ne pouvoir s'asseoir ; avoir le feu près et le vin loin ;

recouvrer tard et payer tôt et donner à autrui pour avoir à avoir, être à une fête et ne rien voir, et suer en janvier comme en août ;

avoir une petite pierre dans son escarpin et dans une chausse une puce qui se promène de haut en bas comme une estafette ;

avoir une main propre et l'autre sale, un pied chaussé et l'autre nu, être obligé d'attendre quand on est pressé ;

qui plus en a plus en mette et compte tous les genres de souffrances : le plus grand de tous est d'avoir une femme.¹

Berni et Burchiello n'étaient pas les seuls Italiens qui eussent mis la satire en sonnets. D'autres l'avaient fait, que du Bellay a dû connaître : Pulci, Franco, Séraphin, enfin Alexandre Piccolomini, de Sienne. Les *Cent Sonnets* de ce Siennois, publiés à Rome en 1549, sont presque

1. *Passeri e beccafichi magri arrosto...* Le sonnet est à queue.

une ébauche — oh bien faible ! — des *Regrets* : car, transporté à Rome, loin d'une patrie qu'il chérit, comme du Bellay va l'être bientôt, Piccolomini fait de son recueil un journal où il note tous les incidents de son séjour et où il raille parfois la cour dans laquelle il est contraint de vivre ¹.

La cour pontificale ! un bien plus grand poète que Piccolomini, Séraphin et Berni en avait fait un portrait qui devait frapper du Bellay : c'était l'Arioste. L'auteur du *Roland Furieux* s'était trouvé à Rome dans la situation même où s'y trouvait le cousin du cardinal du Bellay. Attaché à la personne du cardinal de Ferrare, il exerçait auprès de ce puissant prélat les fonctions de secrétaire et d'intendant. Il enrageait d'être asservi à des occupations qui l'éloignaient de la poésie. Mais il se vengea de ses ennuis en les racontant dans des satires, qui sont les meilleures qu'ait produites en Italie au XVI^e siècle l'imitation des satiriques latins.

Que du Bellay ait bien connu le *Roland Furieux* il en donne la preuve dans les *Regrets* mêmes ; car le jour où il veut se figurer ce que sera la joie du retour quand il verra Ronsard et ses amis l'accueillir au débarqué, il se souvient de l'Arioste, qui, parvenu au terme de son long poème, suppose qu'il rentre au port et voit sur le môle ses amis accourus à sa rencontre :

Ja le vent favorable à mon retour s'appreste,
Ja vers le front du port je commence à ramer,
Et voy ja tant d'amis, que ne les puis nommer,
Tendant les bras vers moy, sur le bord faire feste.

Je voy mon grand Ronsard, je le cognois d'ici.
Je voy mon cher Morel, et mon Dorat aussi,
Je voy mon Delahaie, et mon Paschal encore ²...

1. *Cento Sonetti di M. Alisandro Piccolomini*. Roma, 1549.

2. *Regrets*, CXXIX. *Furieux*, XLVI, 1-29.

Or, comincio a discernere chi sono
 Questi ch' empion del porto ambe le sponde.

· · · · ·
 La Bernard Capel, la veggo Pietro
 Bembo, che 'l puro e dolce idioma nostro
 Levato fuor del volgare uso tetro,
 Quale esser dee, ci ha col suo esempio mostro...
 Io veggo il Fracastorio, il Bevazzano,
 Trifon Gabriele, c'il Tasso piu lontano !

Qu'il ait lu aussi les *Satires*, il le prouve en s'en inspirant dans son sonnet CL pour flétrir la servilité du courtisan. Et comment n'aurait-il pas eu la curiosité de les lire, ou de les relire, puisque juste au moment où il arrivait à Rome les œuvres moindres de l'auteur du *Roland furieux* furent réunies en un volume : *Rime di M. Lodovico Ariosto cioe sonetti canzoni madrigali stanze capitoli*¹. In Vinegia, 1554.

Après cette enquête, nous avons le droit sans doute de nous demander si Joachim du Bellay aurait chanté ses regrets sans l'exemple d'Ovide, s'il aurait fait de la satire en sonnets sans l'exemple des Italiens, s'il aurait fait ses sonnets en alexandrins sans l'exemple de Ronsard, si sa satire aurait eu tant de mordant sans l'exemple de l'Arioste et de Berni, s'il aurait, sans l'exemple de Berni, construit le sonnet comme il le fait. — Après quoi nous nous empresserons d'ajouter que ces modèles n'ont fait qu'aider le poète à découvrir, avec toutes les ressources de son génie, les sujets qui lui convenaient, et qu'aucun recueil de vers français au XVI^e siècle n'est plus personnel que les *Regrets*.

1. Les *capitoli*, épîtres en rimes tierces, sont les satires.

CHAPITRE VIII

L'ÉLÉGIE DANS LES REGRETS

Ce que vont être les *Regrets*, du Bellay nous en avertit lui-même clairement dans les sonnets qui lui servent d'introduction : « Je note seulement tout ce que la passion m'inspire ; j'écris à l'aventure suivant les accidents du lieu où je vis ; je dis le bien et le mal. » Nous sommes ainsi prévenus que la matière sera aussi variée que le ton.

Cependant le poète nous invite, dans le premier sonnet, à classer ses pièces en deux groupes : « Je me plains à mes vers si j'ai quelque regret, je me ris avec eux. » Plus loin, au sonnet LXXVII, il reconnaît qu'il rit plus souvent qu'il ne pleure :

... Tu diras que mal je nomme ces Regretz
Veu que le plus souvent j'use de mots pour rire.

Mais mon riz, s'empresse-t-il alors d'ajouter, est un « riz sardonien ». Si la satire est plus fréquente que l'élegie, elle n'en est donc, d'après du Bellay, qu'un autre aspect, et si cette satire a pour arme la plaisanterie, c'est une plaisanterie douloureuse.

Retenons la classification proposée par l'auteur. Envisageons successivement en lui l'élégiaque et le satirique. Mais n'oublions jamais qu'ils ne font qu'un, comme il en convient, et que toujours on retrouve dans les *Regrets* l'homme réagissant contre les accidents du lieu.

De quoi, du Bellay se plaint-il à ses vers ?

D'abord, d'être loin de la France, et la France, pour lui, c'est la grande patrie arrosée par le fleuve gaulois ; c'est aussi la petite patrie, la terre angevine, aimée non pas seulement parce qu'elle est familière à ses yeux, mais parce qu'elle est fertile et fine ; c'est le village natal, la maison qu'il possède et qu'ont bâtie les aïeux, la société des parents. Qu'est-ce qui a rendu si populaire le sonnet XXXI, sinon que tous les éléments dont est fait cet amour de la patrie y sont fondus avec harmonie et exprimés avec une admirable délicatesse ?

Quand revoiray-je, hélas de mon petit village
Fumer la cheminee, et en quelle saison
Revoiray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup d'avantage ?

Plus me plaist le sejour qu'ont basty mes ayeux,
Que des palais Romains le front audacieux :
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine,

Plus mon Loyre Gaulois que le Tybre Latin,
Plus mon petit Lyré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur Angevine.

La douleur d'avoir quitté la mère patrie s'accroît chez l'exilé de la crainte que tandis que lui-même soupire sans cesse après elle, peut-être ne songe-t-elle plus beaucoup à lui. En vain, agneau éloigné de sa nourrice, emplit-il les bois de son nom ; la cruelle se tait :

France, France, respons à ma triste querelle.
Mais nul, sinon Echo, ne respond à ma voix.

Las ! les autres agneaux n'ont faute de rien ;

Si ne suis-je pourtant le pire du troupeau ¹.

Du Bellay souffre encore de ses déceptions. Il croyait acquérir à Rome les honneurs, la richesse, le savoir. Qu'est-ce qu'il y a trouvé ? l'ennui, les soucis, la vieillesse¹. Et l'amertume redouble à la pensée que les amis restés là-bas sont bien plus avancés : Ronsard honore le Roi et le Roi l'honore ; pendant ce temps, du Bellay, avec les deux compagnons de son exil, Panjas qui a suivi un cardinal et Magny qui a suivi l'ambassadeur d'Avanson, consomment leur âge sur une rive étrangère :

Comme on void quelquefois, quand la mort les appelle,
Arrangez flanc à flanc parmy l'herbe nouvelle,
Bien loing sur un estang trois cygnes lamenter².

Ce qui attriste encore du Bellay, c'est qu'il soit astreint à des occupations fastidieuses. Il est l'homme d'affaires de son cardinal, son intendant, son économe, son secrétaire. Il n'a pas une minute de répit. C'est lui qui a soin de la dépense quotidienne, et il lui faut penser

A rendre sans argent cent crediteurs contents.

Il va, il vient, il court, il courtise un banquier, il ne dépêche l'un que pour recommencer avec l'autre. Il maudit cette agitation, qu'il peint d'ailleurs avec une verve merveilleuse :

Qui me presente un compte, une lettre, un memoire,
Qui me dit que demain est jour de consistoire,
Qui me rompt le cerveau de cent propos divers,

Qui se plaint, qui se deult, qui murmure, qui crie³.

Il a le corps malade, et on le fait voyager. Il est né pour la Muse, et on lui fait tenir le ménage. Encore cette

1. Sonnet XXXII.

2. Sonnet XVI.

3. Sonnet XV.

besogne matérielle serait-elle supportable, s'il n'était pas asservi à la crainte, et même à l'obligation, de contaminer, au contact des vices qui l'entourent, une belle et généreuse nature : il n'aime pas la cour, et il doit courtiser ; il n'aime pas la feintise, et il doit déguiser ; il aime la simplicité, et il n'apprend que la malice ; il n'aime pas les honneurs, et il doit les priser ; il veut garder sa foi, et il doit la briser ; il n'aime pas à discourir, et il doit sans cesse raisonner :

Ne suis-je pas, Morel, le plus chetif du monde ?

conclut-il mélancoliquement après cette revue de toutes les vilaines choses que tend à lui imposer la nécessité de vivre entre des ambitieux, des cupides et des hypocrites ¹.

Cependant sa loyauté naturelle avait une grande force de résistance, et au sonnet XLVI il se vante fièrement d'être incapable de vouloir s'avancer par le mensonge et la flatterie :

Si par peine et sueur et par fidélité,
Par humble servitude et longue patience,
Employer corps et biens, esprit et conscience,
Et du tout mespriser sa propre utilité,

Si pour n'avoir jamais par importunité
Demandé benefice ou autre recompense,
On se doit enrichir, j'auray (comme je pense)
Quelque bien à la fin, car je l'ay merité.

Mais si par larrecin avancé lon doit estre,
Par mentir, par flater, par abuser son maistre,
Et pis que tout cela faire encor bien souvent :

Je cognois que je seme un rivage infertile,
Que je veulx cribler l'eau, et que je bas le vent,
Et que je suis (Vineus) serviteur inutile.

1. Sonnet XXXIX.

Une autre souffrance lui fut un moment de se croire perdu pour la poésie. Quand la cour lisait ses ouvrages et que la sœur du Roi favorisait ses vers, la fureur poétique l'élevait jusqu'au ciel ; mais le voici muet, comme la prophétesse qui n'est pas possédée par le Dieu ; car

la muse demande

Le theatre du peuple et la faveur des Roys ¹.

Puisqu'il est serf de mille maux et de mille regrets qui l'ennuient, comment aurait-il conservé

Cest honneste desir de l'immortalité,
Et ceste honneste flamme au peuple non commune ?

Comment connaîtrait-il encore le plaisir de mener les Muses danser aux rayons de la lune ? Elles s'enfuient de lui, comme des étrangères ².

Il finit par s'apercevoir que la poésie serait une de ses distractions, et que la souffrance, au lieu de tarir sa verve, lui apporterait un nouvel aliment. Un bel éloge de la poésie consolatrice remplit les sonnets XI à XIV. « Je ne chante mes ennuis, dit-il, qu'en pleurant ; mais, du moins, en les chantant, souvent je les enchante ; seul le travail poétique endort le souci qui m'outrage et seul il fait qu'au milieu de l'orage je ne tremble plus de peur ;

Si les vers ont esté l'abus de ma jeunesse,
Les vers seront aussi l'appuy de ma vieillesse,
S'ils furent ma folie, ils seront ma raison.

Les vers me défâchent quand me fâche l'importunité d'un créancier ou d'un serviteur ; je vomis sur les vers le venin de mon cœur, et si je suis recru de fatigue les vers me font revenir plus frais à la tâche. Quelle n'est pas la vertu des vers !

1. Sonnet VII.

2. Sonnet VI.

Les vers chassent de moi la molle oisiveté,
 Les vers me font aymer la doulce liberté,
 Les vers chantent pour moy ce que dire je n'ose. »

Mais la consolation de chanter ses ennuis pour les endormir faillit être enlevée au poète. A peine eût-il commencé ses « justes regrets » qu'il fut invité à les interrompre : le respect d'un homme qu'il n'osait offenser (on entend qui c'était) voulut contraindre la liberté de sa plume. Et le poète de gémir que dans la géhenne il n'ose crier, que dans les tourments il n'ose prier qu'on ait pitié de lui. Mais, comme il n'est feu si ardent que le feu enclos, mal si fâcheux que celui qui tient à l'os, si grande douleur que la douleur muette, le malheureux continua à confier sa plainte aux sûrs confidents qu'étaient ses vers¹ : il attendrait d'être en France pour les publier.

Pourtant, il les confiait secrètement à quelques bons amis : à Panjas, à Magny, qui, autre Ovide, composait lui aussi des *Tristia* en sonnets sous le titre de *Soupirs*. Il les confiait encore à Le Breton, secrétaire particulier du cardinal du Bellay et qui partageait la chambre du poète. Avec quelle verve, Joachim a fait, dans la manière bernesque, le portrait de ce camarade, fort savant homme, écrivant bien en toutes langues, bon compagnon, ayant le mot pour rire, de sain jugement, mais si paresseux et si poltron :

Mais il est paresseux et craint tant son mestier,
 Que s'il devoit jeuner, ce croy-je, un mois entier,
 Il ne travailleroit seulement un quart d'heure.

Bref il est si poltron, pour bien le deviser,
 Que depuis quatre mois qu'en ma chambre il demeure,
 Son ombre seulement me fait poltronner².

1. Sonnet XLVIII.
2. Sonnet LVIII.

Quand il faisait de Le Breton ce portrait plus enjoué que mordant, l'auteur des *Regrets* ne savait pas encore que le « bon compagnon » avait un pire défaut que la paresse et la poltronnerie : il abusa de la confiance qu'on lui témoignait, copia clandestinement des sonnets de Joachim pour les vendre aux gentilshommes français qui étaient à Rome. Telle est la grave accusation que le poète portera plus tard contre lui dans une lettre au cardinal du Bellay datée du 11 juillet 1559. L'indiscrétion de Le Breton nous est du moins une preuve de la curiosité que suscitèrent les *Regrets* dès l'époque de leur composition ¹.

En même temps qu'il trouvait des diversions à ses ennuis dans la poésie et dans l'amitié, Joachim en cherchait une dans la philosophie. Les larmes sont inutiles ; elles ne font que jeter de l'huile sur le feu ; — il faut prendre en gré la mauvaise fortune ; elle est inévitable, car l'homme ne peut toujours être heureux ; elle affine l'esprit, elle fait paraître la vertu, elle nous apprend à distinguer l'ami du flatteur ; elle fait mieux : elle nous apprend à nous connaître nous-même ; — il faut céder à l'orage, mais sans s'abandonner en proie, faire vertu de la nécessité, combattre le malheur, dépiter la Fortune et lui disputer son reste : tels sont les thèmes des sonnets LI à LVI. L'élégie y tourne à l'épître. Le poète y fait songer à Sénèque et à Horace. Ce sont leurs idées, c'est un peu leur style, leur manière incisive d'aiguiser l'épigramme, et alors, comme l'auteur des *Antiquitez* avait fait des vers annonçant ceux de Corneille, l'auteur des *Regrets* en fait qui annoncent ceux de Mathurin Régnier :

Que sçait-on qui demain sera mort ou malade ?
Celuy vit seulement, lequel vit aujourd'huy.

Il n'est pas tousjours bon de combattre l'orage ².

1. Sur Le Breton, voir Émile Picot, *Français italianisants au XVI^e siècle*, et la note de Chamard, éd. des *Regrets*, p. 96.

2. Sonnets LIV, LVI.

Cœur très sensible, ami affectueux, gentilhomme incapable d'une bassesse, intelligence souple, esprit fin, fidèle amant des Muses : tel nous apparaît Joachim du Bellay dans la partie élégiaque des *Regrets*. Il apparaît tout aussi sympathique et plus diversement doué encore dans la partie satirique.

CHAPITRE IX

LA SATIRE DANS LES REGRETS

On trouve d'abord dans la partie satirique des *Regrets* l'écho amusé, ou attristé, ou indigné des grands événements auxquels le poète assista.

Il arriva en Italie sous le pontificat de Jules III.

Préfet de Rome sous Clément VII, Jean-Marie Ciocchi lors du sac de la ville s'était offert comme otage à la place du pape : il avait failli être pendu. En 1545, il avait été premier légat au Concile de Trente. Son rôle au Concile et le souvenir de son héroïsme l'avaient fait élever en 1550 au Souverain Pontificat. L'appui de nos cardinaux n'avait pas été inutile à son élection. Cependant, à peine élu, il avait fait la guerre au duc de Parme, notre allié. Mais il avait bientôt conclu, en 1552, une trêve avec Henri II, et ce fut précisément pour en obtenir le renouvellement que le cardinal du Bellay partit pour Rome en 1553. Il négocia sans succès, aidé de l'ambassadeur Lansac. Le pape hésitait. Ses atermoiements firent croire à nos représentants qu'il inclinait secrètement vers l'Empire, et Joachim, dans son sonnet CVI, se fait l'interprète de ces soupçons quand il reproche au Jupiter de la terre de « favoriser les tyrans » que haïssait le Jupiter de l'Olympe. En réalité, Jules III n'avait pas beaucoup plus de tendresse pour l'Empereur que pour le Roi : à ses yeux, tous deux étaient des étrangers, dont aucun n'avait de droits à la

souveraineté de l'Italie. Il avait, d'ailleurs, le caractère inconstant, et une décision lui coûtait.

Il s'était fait construire une villa aux portes de Rome. Là il menait l'existence d'un prince de la Renaissance, aimant les plaisirs de l'esprit et les délicatesses de la table : il mangeait avec volupté les légumes récoltés dans son jardin.

Il avait eu la faiblesse de donner la pourpre à un jeune homme de dix-sept ans, le cardinal Innocent, que le peuple appelait le cardinal Simia, parce qu'il jouait avec un singe.

Jules III mourut le 23 mars 1555, et la voix publique prétendit que ce fut d'avoir été mis à la diète.

L'épithaphe était alors chez les humanistes une des formes de la satire. A l'exemple de Sannazar et de Buchanan qui avaient fait sous cette forme la satire la plus cinglante d'Alexandre VI et de Pie III, du Bellay fit l'épithaphe de Jules III. Il la fit d'abord, nous l'avons vu, en latin. Mais il la transposa ensuite en français, invitant le Viateur à parfumer de l'odeur de ses légumes favoris la tombe du pontife qui aimait les aulx et les oignons ¹.

Un sonnet bien plus mordant est celui qui, associant la virulence de Juvénal à l'ironie du paradoxe bernésque, oppose, dans une antithèse saisissante, la faiblesse et la grandeur de ce Jules III, capable d'élever à la pourpre un enfant, ou plutôt une bête, après avoir été capable de s'offrir pour son souverain à une mort horrible. Mais par cette antithèse où il veut résumer toute une vie pontificale, le poète nous fait entrevoir en même temps le caractère singulier de cette Rome, où rien n'est médiocre, où, comme il le dit au sonnet LXXVIII, se trouve enclos « tout ce qu'on voit de bien et de mal en ce monde » :

De voir mignon du Roy un courtisan honneste,
Voir un pauvre cadet l'ordre au ciel soutenir,

Un petit compagnon aux estatz parvenir,
Ce n'est chose (Morel) digne d'en faire feste.

Mais voir un estaffier, un enfant, une beste,
Un forfant, un poltron Cardinal devenir,
Et pour avoir bien sçeu un singe entretenir
Un Ganymede avoir le rouge sur la teste :

S'estre veu par les mains d'un soldat Espagnol
Bien hault sur une eschelle avoir la corde au col
Celuy que par le nom de Saint-Pere lon nomme :

· · · · ·
Ces miracles (Morel) ne se font point qu'à Rome ¹.

Après quatre jours de conclave, le 9 avril, Michel Cervini fut élu pape et prit le nom de Marcel II. C'était un prélat d'une vertu exemplaire, qui après son avènement déclara aussitôt à d'Avanson, notre ambassadeur, qu'il voulait réconcilier la France avec l'Espagne et se consacrer uniquement à la réforme de l'Église. Il tomba malade le jour de son couronnement et mourut après vingt et un jours de pontificat, à cinquante-cinq ans, pleuré par tous les honnêtes gens.

Alors le satirique reprit sa plume, et en latin d'abord, puis en français, il fit l'épithaphe du pape Marcel, comme il avait fait celle du pape Jules, mais pour que l'éloge de l'un ne fût que la condamnation de l'autre. Une fois de plus Jules III expia ses fautes, dont la principale était probablement, pour Joachim, d'avoir résisté à la diplomatie du cardinal du Bellay :

Comme un qui veult curer quelque Cloaque immonde,
S'il n'a le nez armé d'une contresenteur,
Estouffé bien souvent de la grand' puanteur
Demeure ensevely dans l'ordure profonde :

Ainsi le bon Marcel ayant levé la bonde
Pour laisser escouler la fangeuse espesueur
Des vices entassez, dont son predecesseur
Avoit six ans devant empoisonné le monde :

Se trouvant le pauvret de telle odeur surpris,
Tomba mort au milieu de son œuvre entrepris,
N'ayant pas à demy ceste ordure purgee.

Mais quiconques rendra tel ouvrage parfait,
Se pourra bien vanter d'avoir beaucoup plus fait
Que celuy qui purgea les estables d'Augee¹.

Les électeurs pontificaux retournèrent au conclave, et le poète y retourna sans doute, comme conclaviste, avec son cousin. Des conclaves auxquels il assista est sorti un sonnet excellent. L'influence du paradoxe bernésque s'y reconnaît à ces « Il fait bon voir » qui classent ironiquement les spectacles décrits parmi les très belles choses. Mais la pièce vaut surtout par la précision et la plénitude du tableau, qui condense tout en quatorze vers (Sainte-Beuve l'a dit le premier) : le décor, la brigade à huis clos, les bruits du dehors, les fausses nouvelles, les paris engagés :

Il fait bon voir (Paschal) un conclave serré,
Et l'une chambre à l'autre également voisine
D'antichambre servir, de salle et de cuisine.
En un petit recoin de dix pieds en carré :

Il fait bon voir autour le palais emmuré,
Et briguer là dedans ceste troppe divine,
L'un par ambition, l'autre par bonne mine,
Et par despit de l'un estre l'autre adoré :

Il fait bon voir dehors toute la ville en armes
Crier : le Pape est fait, donner de faulx alarmes,
Saccager un palais : mais plus que tout cela

Fait bon voir, qui de l'un, qui de l'autre se vante,
 Qui met pour cestui-cy, qui met pour cestui-là,
 Et pour moins d'un escu dix Cardinaux en vente ¹.

Le conclave élit le cardinal Jean-Pierre Caraffa, qui prit le nom de Paul IV. Il avait plus de soixante-dix-neuf ans. C'était le chef des rigides. Il avait fondé avec son ami, saint Gaëtan de Thienne, l'ordre des Théatins. Les électeurs avaient certainement voulu porter au Saint-Siège un réformateur. Mais le nouveau pontife engagea presque aussitôt l'Italie dans la guerre. Il était Napolitain. Il ne pardonnait pas à Charles-Quint l'asservissement de sa patrie, ni d'ailleurs le sac de Rome, ni peut-être de s'être opposé trois fois à son élévation. Il fut secondé dans son hostilité contre les Impériaux par ses neveux, dont le plus intelligent, Carlo Caraffa, fut son premier ministre ².

Ce pape qui voulait s'appuyer sur la France eut d'abord les sympathies de Joachim. Il salua dans une ode *Sur le papat de Paule IIII* l'avènement d'un pontife qui ne désirait que la gloire de Dieu :

Grâces à toy, souverain Sire,

 Qui nous a donné de ta grace
 Un saint Pilote qui embrasse
 La Verité : et qui, Seigneur,
 Jaloux de ta gloire et honneur,
 Entend tes secrets, et luyt comme
 Une claire lampe dans Romme,
 Et soubz l'heureux gouvernement
 Duquel, et sa bonté notoire,
 Le Monde chantera la gloire
 De ton Nom, eternellement ³.

1. Sonnet LXXXI.

2. Sur cet homme d'État, personnage très curieux, voir G. Duruy, *le Cardinal Carlo Carafa*, 1882.

3. Édition Marty-Laveaux, t. II, p. 76.

Mais bientôt le saint Pilote fut dépouillé de toute vertu aux yeux du poète, qui lui reprocha la disgrâce de son cousin. Celui-ci, par l'élection du cardinal Caraffa, était devenu évêque d'Ostie et doyen du Sacré Collège, le premier personnage de la cour pontificale après le pontife, et le parti français comptait qu'il aurait de l'influence. D'Avanson, notre ambassadeur, partageant cette espérance, écrivait au Roi le 24 mai 1555 : « Monseigneur du Bellay tient aujourd'huy le premier lieu après le pape, et puisqu'il est doyen et evesque d'Ostie et ayant la bonne volonté qu'il a à votre service, il pourra tous les jours beaucoup tant au consistoire qu'en tous autres lieux de congregations : qui me fait espérer que ayant ung pape de bonne volonté à Votre Majesté et ung doyen votre naturel subject, du sçavoir et experience de Monseigneur le cardinal du Bellay, on ne peult attendre que bonne yssue des affaires que Votre Majesté aura en cour de Rome ¹. » Mais Carlo Caraffa n'aimait pas le nouveau doyen, alléguant, dit l'historien de Thou, l'amitié qui l'unissait au cardinal Carpi, un des chefs du parti impérial. Très vite, le cardinal du Bellay perdit tout crédit auprès du pape, par suite auprès du Roi, qui employa désormais pour ses négociations le cardinal de Lorraine. Et ce fut la fin d'une carrière politique qui avait été si brillante.

De là, le sonnet CXIII des *Regrets* où de « claire lampe luisant dans Rome » le pape devient « une vieille caraffe », et où il lui est reproché d'élever au cardinalat des inconnus, de faire des seigneurs de ses plus proches parents. De là, le sonnet CIII, transposition d'une épigramme latine, épitaphe du jeune Ascagne, qui avait été le favori, et qui aurait été, d'après Joachim, le Ganymède de Carlo Caraffa. De là, l'émouvant sonnet XLIX, où le poète s'afflige que

1. Lettre citée par Favre, *Olivier de Magny*, 1885, p. 437, et par Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 321.

son parent soit poursuivi par la malice d'un haineux étranger et où il se console de ses propres déceptions en voyant celles de son cher Seigneur :

Si apres quarante ans de fidele service,
Que celuy que je sers a fait en divers lieux,
Employant liberal, tout son plus et son mieux
Aux affaires qui sont de plus digne exercice,

D'un haineux estranger l'envieuse malice
Exerce contre luy son courage odieux,
Et sans avoir souci des hommes ny des Dieux,
Oppose à la vertu l'ignorance et le vice,

Me doy-je tormenter, moy, qui suis moins que rien,
Si par quelqu'un (peult estre) envieux de mon bien
Je ne treuve à mon gré la faveur opportune ?

Je me console donc, et en pareille mer,
Voyant mon cher Seigneur au danger d'abysmer,
Il me plaist de courir une mesme fortune.

Le pape avait fait alliance avec Henri II, quand on apprit à Rome que le 15 février 1556 le roi de France avait conclu à Vaucelles une trêve de cinq ans avec l'Empereur. C'était l'effondrement des Caraffa, mais aussi celle de notre situation en Italie, et du Bellay se fit l'écho des plaintes que souleva dans le parti français la nouvelle de cette paix prématurée :

Nous ne sommes faschez que la trefve se face.

.....
Mais nous sommes faschez que l'Espagnole audace,
Qui plus que le François de repos a besoin,
Se vante avoir la guerre et la paix en son poing;
Et que de respirer nous lui donnons espace.

Il nous fasche d'ouir nos pauvres alliez
Se plaindre à tous propos qu'on les ait oubliez,
Et qu'on donne au privé l'utilité commune.

Mais ce qui plus nous fasche est que les estrangers
Disent plus que jamais que nous sommes legers,
Et que nous ne sçavons cognoistre la fortune ¹.

Cependant la trêve fut rompue et l'alliance avec le pape renouée. On se préparait de nouveau à la guerre. Tout à coup on apprit une nouvelle stupéfiante : Charles-Quint avait abdicqué pour se faire moine. Alors du Bellay, en face de ce double paradoxe d'un vieil empereur abandonnant la maîtrise du monde et d'un vieux prélat abandonnant le service de Dieu pour imiter César, fit un spirituel sonnet où il émit le doute que les deux métamorphoses fussent très heureuses :

Je ne sçay qui des deux est le moins abusé :
Mais je pense (Morel) qu'il est fort mal aisé
Que l'un soit bon guerrier, ny l'autre bon hermite ².

Bientôt le duc d'Albe, général de Philippe II, commença les hostilités. Rome envisagea l'avenir avec épouvante, et du Bellay se fit le peintre de cette panique. Fuyons, dit-il à Dilliers (sonnet CXVI). Rome, dit-il à Robertet (sonnet LXXXIII), n'est plus la Rome qui te plaisait : plus de crédit et plus d'amour ; plus de musique et plus de bal ; mais la faim et le souci ; l'artisan ferme sa boutique et l'avocat n'a plus de clients ;

On ne voit que soldats et morrions en teste,
On n'oit que tabourins et semblable tempeste,
Et Rome tous les jours n'attend qu'un autre sac.

L'arrivée d'une armée française conduite par le duc de Guise rendit courage aux Caraffa. Mais le duc échoua, eut des démêlés avec ceux qui l'avaient appelé, puis fut rappelé en France après la défaite de Saint-Quentin. Alors le pape capitula et fit la paix avec l'Espagne. Sur

1. Sonnet CXXIII.

2. Sonnet CXI.

ces événements, si douloureux pour un Français, Joachim du Bellay fit seulement des poèmes latins, qu'il ne transposa pas en sonnets.

Si intéressante que soit dans les *Regrets* la satire des individus et des événements, la satire des mœurs l'est bien davantage. C'est que Rome est un merveilleux poste d'observation pour qui veut connaître les hommes. Car veut-on savoir « quelle chose c'est Rome » ? Rome est le foyer de la vertu et du vice, du plaisir et de la douleur, de la science et de l'ignorance. Rome est le théâtre où l'on assiste à tous les actes de la comédie humaine et où courent toutes les nouvelles : ici la finesse abonde, et pourtant personne n'est assez caut pour que le fond de sa nature échappe à la perspicacité du peuple ; ici les jeux de la fortune tour à tour élèvent et abaissent ; mais le jeu des caractères offre des surprises encore plus étranges : parce qu'il est libre, le timide se fait audacieux ; parce qu'il est oisif, le bon devient vicieux ;

Icy le vil faquin discourt des faicts du monde ¹.

Dans cette Rome, où, comme dans le vieux Cahos, sont encloses confusément toutes les passions, le poète distingue quatre villes : en haut, la Rome du Palais ; plus bas, la Rome de la place publique et des banques ; plus loin, la Rome où la grande bande lascive de Vénus dresse ses appas de tous côtés ; plus outre, la vieille Rome où l'on ne trouve

Que de vieux monuments un grand monceau pierreux ².

De ces quatre villes, l'auteur des *Regrets* néglige la Rome des vieilles pierres à laquelle il consacre un autre recueil.

1. Sonnets LXXVIII, LXXXII.

2. Sonnet LXXX.

Il nous présente plusieurs fois la bande de Vénus. Il connaît ces dames pour leur avoir fait des visites, mais surtout sans doute pour les avoir beaucoup fréquentées dans la littérature italienne du temps, toute pleine de leurs gestes et de leurs propos. Elles le font passer par tous les sentiments : la gaîté, le dégoût, l'indignation, l'horreur, la surprise, la pitié.

Un jour, traduisant un sonnet de Berni, il fait ironiquement en style pétrarquiste l'éloge des beaux cheveux d'argent mignonnement retors d'une vieille courtisane, de sa face dorée, de ses beaux yeux de cristal, de ses belles dents d'ébène, de sa main courte et grassette, de ses beaux membres de glace¹.

Un autre jour, où il subit aussi l'influence bernesque, passe en revue tous les bonheurs qu'on peut imaginer : faire la guerre sans être blessé, vivre à la cour sans être trahi, être cardinal sans danger de poison, hanter la mer sans naufrage et le palais sans procès, être marié sans avoir de soupçons contre sa femme ; puis, il place au-dessus le bonheur plus extraordinaire de vivre trois ans à Rome sans prendre la pelade².

Un autre jour, s'inspirant des épigrammes votives, il fait vœu d'appendre à l'autel de Vénus la blonde toison de son menton s'il retourne en France avec sa peau et avec sa barbe³.

A la vue des frénésies qui agitent les malheureuses, l'horreur lui fait hérissier la peau ; mais l'effroi se tourne en éclats de rire quand il reconnaît que c'est un moine qui les courtise. Il maudit le Borgne de Libye d'avoir ouvert le chemin de France en Italie, et exposé ainsi tant de gens de bien à venir perdre ici l'honneur avec la vie ; mais la malédiction fait place à une surprise apitoyée

1. Sonnet XCI.

2. Sonnet XCIV.

3. Sonnet XCIII.

quand il se demande si les pauvres créatures ne sont pas possédées par quelque démon ¹.

Sur ce terrain bien spécial de la galanterie, comme sur tous les autres, le poète institue son habituel tournoi entre Rome et l'Anjou, et ce n'est pas Rome qui gagne le prix. Rien de plus beau au dehors que les Nymphes latines ; mais au dedans quelle gourmandise ! quelle immondicité !

C'est vraiment de les voir le salut d'un jeune homme.

Comment donc pourraient-elles lui faire oublier les Nymphes angevines ?

L'Angevine douceur, les paroles divines,
L'habit qui ne tient rien de l'impudicité,
La grace, la jeunesse et la simplicité
Me desgoutent (Bouju) de ces vieilles Alcines ².

Aux Françaises pourtant le poète dit aussi malicieusement leur fait et laisse entendre que leur liberté d'allure n'est pas sans susciter des soupçons regrettables. Comme il remarque, en effet, qu'à Rome les honnêtes femmes ne se promènent pas dans les rues et qu'on y voit seulement celles « qui se sont de la Court l'honneste nom donné », il prétend avoir « quelquefois » — oh ! quelquefois, pas souvent — grand peur que rentré en France autant il verra de femmes, autant elles lui sembleront être de celles-là ³.

Avec un observateur d'une sensibilité si mobile, la peinture des fêtes de la rue a la même diversité que celle du monde de la galanterie. Un jour, elles l'amusent franchement. De tout cœur l'homme du nord s'abandonne à la gaîté exubérante des jeux chers au midi :

1. Sonnets XCVII, XCV, XCVIII.

2. Sonnet XC.

3. Sonnet XCIX.

Voicy le Carneval, menons chascun la sienne,
Allons baller en masque, allons nous pourmener.

.
Voyons courir le pal à la mode ancienne,
Et voyons par le nez le sot bufle mener :
Voyons le fier taureau d'armes environner,
Et voyons au combat l'adresse Italienne :

Voyons d'œufz parfumez un orage gresler,
Et la fusee ardent' siffler menu par l'air ¹.

Un autre jour, la douceur de l'Angevin a horreur d'un divertissement où l'on voit le sang couler, sa finesse est choquée par des courses sans élégance, son sens de la mesure est rebuté de ce qu'il n'y ait pas de rapport entre la grandeur des apprêts et la maigreur des réjouissances :

Se fascher tout le jour d'une fascheuse chasse,
Voir un brave taureau se faire un large tour,
Estonné de se voir tant d'hommes alentour,
Et cinquante picquiers affronter son audace :

■ Le voir en s'élançant venir la teste basse,
Fuir et retourner d'un plus brave retour,
Puis le voir à la fin pris en quelque destour,
Percé de mille coups ensanglanter la place :

Voir courir aux flambeaux, mais sans se rencontrer,
Donner trois coups d'espee, en armes se monstrier,
Et tout autour du camp un rampart de Thudesques :

Dresser un grand apprest, faire attendre long temps,
Puis donner à la fin un maigre passe temps :
Voila tout le plaisir des festes Romanesques.

La Rome où nous introduit surtout l'auteur des *Regrets*
est la Rome du Palais.

1. Sonnet CXX.
2. Sonnet CXXI.

Ce qu'il y voit d'abord, c'est la cérémonie, la cérémonie perpétuelle, la cérémonie fastueuse, et, se déguisant sous la cérémonie, le vice :

Si je monte au Palais je n'y trouve qu'orgueil,
Que vice déguisé, qu'une cérémonie,
Qu'un bruit de tabourins, qu'une étrange harmonie
Et de rouges habits un superbe appareil ¹.

La cour romaine est le lieu où l'on fait de longues révérences, où l'on passe des journées entières à accompagner la gloire d'un ambassadeur, où l'on mendie en vain une audience à un camérier hautain devant quatre portes successives ². Là tout le mérite est de joindre la solennité à la dissimulation, s'il en faut croire ce très amusant portrait du courtisan romain ; démarche, port de tête, gestes, propos sont notés avec verve, et en face du personnage si bien décrit nous en voyons aussitôt surgir un autre, tout différent : du Bellay lui-même, le gentilhomme français dont tant d'ostentation choque la simplicité, qui habitué à la « liberté de France » se révolte contre l'habitude de taire sa pensée :

Marcher d'un grave pas et d'un grave sourci,
Et d'un grave soubriez à chascun faire feste,
Balancer tous ses mots, répondre de la teste,
Avec un *Messer non*, ou bien un *Messer si* :

Entremesler souvent un petit *Et cosi*,
Et d'un *son Servitor'* contrefaire l'honneste,
Et, comme si l'on eust sa part en la conquête,
Discourir sur Florence, et sur Naples aussi :

Seigneuriser chascun d'un baisement de main,
Et suivant la façon du courtisan Romain
Cacher sa pauvreté d'une brave apparence :

1. Sonnet LXXX.

2. Sonnets CXIX, LXXXIV, CXII.

Voila de ceste Court la plus grande vertu,
Dont souvent mal monté, mal sain, et mal vestu,
Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France ¹.

Dans un sonnet jumeau de celui-ci, car ils se suivent et sortent du même moule, les deux hommes s'opposent plus complètement encore peut-être : le Romain, tempérant, ménager de sa santé, hostile aux beuveries, (sont-ce là des travers tellement haïssables ?), économe de ses biens, avare de ses secrets, étudiant les caractères avant de se livrer, mais sachant vivre avec chacun et tenant compte de chacun ; le gentilhomme français, libre dans son langage, dépensier de son argent, aimant bien boire et bien manger, insoucieux de sa santé, prodigue de confidences, fier de sa noblesse et étonné qu'on tienne compte de chacun (sont-ce des qualités qu'on puisse admirer sans réserves ?) :

Flatter un créateur, pour son terme allonger,
Courtiser un banquier, donner bonne espérance,
Ne suivre en son parler la liberté de France,
Et pour répondre un mot, un quart d'heure y songer :

Ne gaster sa santé par trop boire et manger,
Ne faire sans propos une folle despende,
Ne dire à tous venans tout cela que lon pense,
Et d'un maigre discours gouverner l'étranger :

Cognoistre les humeurs, cognoistre qui demande,
Et d'autant que lon a la liberté plus grande,
D'autant plus se garder que lon ne soit repris :

Vivre avecques chascun, de chascun faire compte :
Voila, mon cher Morel (dont je rougis de honte)
Tout le bien qu'en trois ans à Rome j'ay appris ².

1. Sonnet LXXXVI.

2. Sonnet LXXXV.

Le goût de la pompe, du Bellay l'explique chez le seigneur romain par la race. Mais il l'explique aussi par la constitution de l'Église. La royauté en France est héréditaire, la noblesse également. A Rome la royauté est élective, et le nouveau souverain, qui peut sortir du peuple, peut tirer du peuple de nouveaux nobles : il n'y a pas d'exclusion :

On ne fait de tout bois l'image de Mercure,
Dit un proverbe vieil : mais nous voyons icy
De tout bois faire Pape et Cardinaux aussi,
Et vestir en trois jours tout une autre figure ¹.

Pape et cardinaux sont donc des parvenus. Ce cardinal n'était rien hier ; aujourd'hui, il est prince ; tout roi chrétien en lui écrivant lui dit : « mon cousin » ; il a le pas sur les ducs. Joachim du Bellay s'en offusque, lui qui sait que sa maison est aussi vieille que la maison de France. Et il estime, non sans quelque raison, que ces princes improvisés, n'ayant point de race, n'ont point non plus cette noblesse de manière qui impose le respect ; il faut bien, dès lors, qu'ils fassent révéler par la pompe et l'orgueil leur grandeur récente :

Les Princes et les Rois viennent grands de nature.
Aussi de leur grandeur n'ont-ilz tant de souci,
Comme ces Dieux nouveaux, qui n'ont que le sourci,
Pour faire reverer leur grandeur, qui peut dure.

Elle dure peu, en effet, cette grandeur. C'est qu'à Rome le souverain, d'habitude, est âgé et qu'on n'a jamais à attendre longtemps la fin de son règne. Or, après sa mort, le crédit passe à d'autres princes et à d'autres seigneurs, aux neveux et aux cousins du nouveau pontife. Les tercets du sonnet dont je viens de citer les quatrains nous font assister à ce changement de fortune :

Pascal, j'ay veu celuy qui n'agueres trainoit
Toute Rome apres luy, quand il se pourmenoit,
Aveques trois valletz cheminer par la rue :

Et trainer apres luy un long orgueil Romain
Celuy de qui le pere a l'ampoule en la main,
Et l'aiguillon au poing se courbe à la charrue.

Un sonnet excellent, le CXVIII^e, nous montre les créatures du vieux pape Caraffa, qui a quatre-vingts ans, cherchant s'il n'y a pas dans le bassin où crache Sa Sainteté, quelque filet de sang signe avant-coureur de leur disgrâce :

Quand je voy ces Messieurs, desquelz l'auctorité
Se void ores icy commander en son rang,
D'un front audacieux cheminer flanc à flanc,
Il me semble de voir quelque divinité.

Mais les voyant pallir lors que sa Sainteté
Crache dans un bassin, et d'un visage blanc
Cautement espier s'il y a point de sang,
Puis d'un petit soubreiz feindre une seureté :

O combien (dy-je alors) la grandeur que je voy
Est miserable au pris de la grandeur d'un Roy !
Malheureux qui si cher achete tel honneur.

Vrayement le fer meurtrier et le rocher aussi ¹
Pendent bien sur le chef de ces Seigneurs icy,
Puis que d'un vieil filet dépend tout leur bon heur.

La peinture que du Bellay nous fait des milieux romains a pour nous, on le voit, un multiple intérêt.

Il vécut à Rome dans un des moments les plus tragiques de notre histoire, dans les mois qui précédèrent la bataille de Saint-Quentin, quand la France engageait contre l'Espagne une lutte suprême pour gagner ou perdre la supré-

1. L'épée de Damoclès, le rocher suspendu sur la tête des Lapithes.

matie en Europe et la domination en Italie. Et ce moment était aussi celui où la papauté se transformait, où, encore trop mêlée aux guerres entre les deux grandes nations rivales et aux conflits purement italiens, elle songeait pourtant à la réforme de l'Église : des vices s'affichaient encore, mais un Marcel II, même un Paul IV préparaient l'œuvre d'un Pie IV et d'un Pie V.

Ce moment si important et si curieux revit dans les *Regrets*. Mais à cet intérêt que le recueil en tire s'en associe un autre plus largement humain. Car l'observateur du monde romain de 1556 a l'œil assez pénétrant pour entrevoir souvent dans l'homme d'un temps et d'un lieu l'homme de tous les temps et de tous les lieux, dans le courtisan de Jules III et de Paul IV l'éternel ambitieux et l'éternel intrigant.

Et comme rien ne le laisse indifférent, que tout au contraire l'émeut, le peintre ne cesse de faire son portrait en faisant le portrait des autres. De là pour les lecteurs un nouvel intérêt, et qui n'est pas le moindre : celui d'avoir sous leurs yeux un homme, combien divers ! combien sympathique même par ses travers ! un sincère que révolte l'hypocrisie, un ami du franc-parler qu'indignent les réticences, un bon vivant que rebutent les maigres repas, un pondéré que choque l'emphase, un délicat qui méprise le faste, un aristocrate fort entêté de sa vieille race qui dédaigne la grandeur récente des parvenus et qui admet difficilement qu'on tienne compte du mérite personnel sans la naissance ; au demeurant, un poète d'une si riche sensibilité que « suivant les accidents divers du lieu », et parfois en face du même accident il passe par toutes les émotions.

Le voyage de retour et l'arrivée en France lui réservaient de nouvelles émotions, quelques-unes fort inattendues, et allaient enrichir les *Regrets* d'un assez grand nombre de pièces, — de pièces où au regret d'être à Rome succéderait le regret de ne plus y être.

CHAPITRE X

LE RETOUR EN FRANCE ET L'ACHÈVEMENT DES REGRETS

Pendant les derniers mois de son séjour à Rome, du Bellay eut une passion pour une femme qu'il appelle Faustine et qu'il a chantée dans des poèmes latins. Nous ne savons rien d'elle, sauf ce qu'il nous en a dit. S'il faut l'en croire, elle était jeune et belle ; elle avait éveillé en vain bien des désirs, mais ce fut le gentilhomme français qu'elle préféra. Surprise par son mari, elle fut enfermée dans un couvent, puis rendue à son amant.

Comme Joachim a la mémoire meublée de vers de Catulle, de Tibulle, de Properce, d'Ovide, en parlant de Faustine il songe à Lesbie, à Délie, à Cynthie. Ses vers sont pleins de souvenirs de l'antiquité et d'images mythologiques. Aussi, quand on lit ces poèmes d'amour, est-il difficile de décider où finit la passion et où commence la littérature. Par exemple, lorsque voyant les soldats du duc de Guise partir pour la délivrance de Naples l'ami^e de Faustine leur dit que, soldat de Vénus, il aspire lui-même à une seule conquête, on se demande s'il fait autre chose qu'imiter une célèbre élégie de Tibulle. Pourtant, il est incontestable que le poète aima vraiment Faustine et que cette passion fut pour lui une source de joies et de souffrances.

Peut-être fut-elle une des causes de son départ : car

on peut supposer que si le cardinal lui fit quitter Rome à cette date, ce fut pour mettre fin à une aventure dont le scandale risquait de rejaillir sur le patron du jeune secrétaire. Mais le cardinal du Bellay avait d'autres motifs plus impérieux de le renvoyer : il avait en France de très grands intérêts, et, ne pouvant s'en charger lui-même, il les confia au parent dont il avait apprécié la loyauté.

Le poète était encore à Rome quand on y apprit le désastre de Saint-Quentin (23 août 1557). Il en partit peu après.

Une série de sonnets nous permet de le suivre.

Il s'embarque à Ostie par une mauvaise mer (s. CXXVIII). Mais sur le bateau, il goûte d'avance les joies de l'arrivée ; faisant une réalité de la fiction par laquelle l'Arioste prévoyait le bonheur d'avoir achevé son *Roland Furieux*, il s' imagine qu'il entre au port ; là, ses amis l'attendent, les bras ouverts : son grand Ronsard, son cher Morel, son Dorat, son Pascal, son Delahaie, son divin Mauléon (s. CXXIX).

Il débarque à Civita-Vecchia et continue son voyage par terre. Le sonnet CXXXII nous offre un témoignage intéressant de l'état où la politique de leurs souverains mettait les différentes parties de l'Italie. Urbin, gouverné par un prince pacifique et cultivé, Guidubaldo della Rovere, paraît au voyageur le pays le plus plaisant du monde et habité par le peuple le plus humain. Dans les États de l'Église, tourmentés par la guerre, il souffre de la faim et de la soif, et un peuple inhumain le « pince » (nous dirions : l'écorche). Encore n'est-ce rien au prix du peuple de Ferrare, vrai peuple de fer. C'est que les Ferrarais souffraient d'être engagés dans la guerre par des princes ambitieux.

Venise, si active et si diverse, l'amuse. Il en admire la vie intense. Mais la singularité des costumes (robes à grandes manches, bonnets sans bords), la grossièreté du parler, la gravité des sénateurs excitent sa verve. Pour

terminer, il décoche, avec un mot très gaulois, une pointe contre le mariage des Vénitiens avec la mer, dont ils sont les maris, et le Turc l'adultère (s. CXXXIII).

Il traverse les Grisons, ce qui lui semble un supplice digne des plus grands criminels et lui fournit la matière d'un sonnet dans le goût bernésque (s. CXXXIV).

Il fait des Suisses un portrait sympathique, plein d'observations précises et justes ; il les plaisante sans méchanceté d'aimer à boire, mais il rend justice à leur esprit de tradition et à leur moralité (s. CXXXV) :

La terre y est fertile, amples les edifices,
Les poelles bigarrez, et les chambres de bois,
La police immuable, immuables les loix,
Et le peuple ennemy de forfaits et de vices.

Ilz boivent nuict et jour en Bretons et Suysses,
Ilz sont gras et refaits, et mangent plus que trois :
Voila les compagnons et correcteurs des Rois,
Que le bon Rabelais a surnommez Saulcisses.

Ilz n'ont jamais changé leurs habitz et façons,
Ilz hurlent comme chiens leurs barbares chansons,
Ilz comptent à leur mode et de tout se font croire :

Ilz ont force beaux lacs et force sources d'eau ;
Force prez, force bois. J'ay du reste (Belleau)
Perdu le souvenir, tant ilz me firent boire.

Genève lui déplaît par son rigorisme, où il ne veut voir qu'hypocrisie (s. CXXXVI) ; plus de vices qu'ailleurs, plus d'avarice et d'envie ; plus de médisance et moins d'union ; mais, il est vrai, point de blasphèmes :

Je ne veis onques tant l'un l'autre contre-dire,
Je ne veis onques tant l'un de l'autre mesdire :
Vray est que, comme icy, lon n'y jure point Dieu.

Le parti-pris est évident, comme le désir de faire une

antithèse. Mais si nous ne croyons pas le satirique sur parole quand il attaque Genève, devons-nous le croire sans précaution quand il attaque Rome ?

Le voyageur s'arrête à Lyon et dans un sonnet adressé à Maurice Scève il loue l'activité commerciale d'une ville qui vaut bien Londres, Venise et Anvers (s. CXXXVII). Mais qu'y loue-t-il surtout ? la force des ponts,

Dessus lesquelz on passe, allant de là les monts,
Tant de belles maisons et tant de metairies.

Qu'est-ce à dire, sinon que de retour en terre française il songe avec mélancolie que bien des humanistes, en passant les ponts de Lyon, portaient sur eux le prix de leurs terres, vendues pour réaliser ce rêve décevant : un voyage en Italie.

Il arriva enfin à Paris, ce Paris sans pair, une Grèce pour le savoir, une Rome pour la grandeur, une Asie pour la richesse, une Afrique pour la nouveauté (sonnet CXXXVIII). Il en fut ébahi ; mais ce qui ne put lui plaire

Ce fut l'estonnement du badaud populaire,
La presse des chartiers, les procez, et les fanges.

La désillusion commençait.

Déjà, au moment où il allait quitter l'Italie, il songeait qu'à peine rentré en France il serait ressaisi par ses procès. Cette idée lui gâtait les joies du retour, et elle lui fit rendre un jour à Rome un singulier hommage. En regard des reproches que tant d'autres sonnets accumulent contre elle, le sonnet CXXVII apporte, en effet, à la ville pontificale un très bel éloge : assurément, c'est la ville des déguisements et des forfaits, des homicides impunis et des richesses mal acquises, des grandes maisons issues de bâtardise et de la volupté toujours de saison ; mais, du moins, c'est une ville où il y a encore de la justice :

Si est-ce toutefois
Qu'on garde encor' icy quelque forme de loix,
Et n'en est point du tout la justice bannie.

Icy le grand seigneur n'achete l'action,
Et pour priver autrui de sa possession
N'arme son mauvais droit de force et tyrannie.

A Paris, Joachim retrouva ses procès, et toutes les lenteurs de notre procédure, et tous les abus de nos tribunaux. Comme son ami Dorat lui avait adressé pour fêter son arrivée une très jolie pièce latine, il répondit mélancoliquement par une pièce latine où il laissait percer le regret d'être revenu ; transposée en français et rendue plus vive, cette pièce est devenue le sonnet CXXX :

Et je pensois aussi ce que pensoit Ulysse,
Qu'il n'estoit rien plus doux que voir encor' un jour
Fumer sa cheminee, et apres long sejour
Se retrouver au sein de sa terre nourrice.

Je me resjouissois d'estre eschappé au vice,
Aux Circes d'Italie, aux Sirenes d'amour,
Et d'avoir rapporté en France à mon retour
L'honneur que lon s'acquiert d'un fidele service.

Las, mais apres l'ennuy de si longue saison,
Mille souciz mordans je trouve en ma maison,
Qui me rongent le cœur sans espoir d'allegeance.

Adieu donques (Dorat) je suis encor' Romain,
Si l'arc que les neuf Sœurs te mirent en la main
Tu ne me preste icy, pour faire ma vengeance.

Une autre déception fut de retrouver à la cour du Louvre les vices de la cour du Vatican : l'hypocrisie, les mensonges, la prudence poussée jusqu'à la ruse. Alors, reprenant sa plume des meilleurs jours, façonnée à l'ironie par la fréquentation des Bernesques, il fit en quelques

sonnets le manuel du courtisan, en attendant qu'il fit celui du poète courtisan.

Si tu veux vivre en cour, écrit-il à Dilliers, que dois-tu faire ? C'est bien simple : t'accoster toujours les mignons du maître, faire semblant d'être favori si tu ne l'es pas, t'accommoder aux passetemps du Roi, donner loi à tes mœurs par les mœurs d'autrui :

Ne monstre que tu sois trop ennemy du vice
Et sois souvent encor' muet, aveugle et sourd.

.
Faisant ce que je dy, tu seras galland homme :
T'en souvienns (Dilliers) si tu veulx vivre en Court ¹.

Ronsard reçoit un précepte précis sur une matière restreinte, mais importante : comment il faut vivre en cour avec ses amis et avec ses ennemis. Avec son ami, le silence est de règle :

Qui baille à son amy la clef de son secret,
Le fait de son amy son maistre devenir.

Avec son ennemi, il est bon d'entretenir des relations discrètes :

Et faisant contre luy, monstrar qu'à ton regret
Le seul devoir te fait en ces termes venir.

Rien ne dure, en effet, et tout se transforme :

Ayme donques (Ronsard) comme pouvant haïr,
Hais donques (Ronsard) comme pouvant aymer ².

A Cousin, il est recommandé surtout de n'être pas trop véritable, de ne faire pourtant que des mensonges profitables, d'être extrêmement fin, d'avoir de l'art sans qu'on s'en doute :

1. Sonnet CXXXIX.

2. Sonnet CXL.

L'artifice caché, c'est le vray artifice :
La souris bien souvent perit par son indice,
Et souvent par son art se trompe l'artisan ¹.

Combien sotte et ignorante lui apparaît, aujourd'hui,
qu'il la revoit de près, cette cour de France, qui de loin
lui semblait si favorable aux lettres !

Cependant que la Court mes ouvrages lisoit,...
Une fureur d'esprit au ciel me conduisoit,

écrivait-il de Rome ², désolé d'avoir été arraché à ce foyer
de culture ; et voici, rendu au milieu si regretté, ce qu'il
se voit obligé de dire à Baïf :

Aux choses de profit, ou celles qui font rire,
Les grands ont aujourd'huy les oreilles de cire,
Mais ilz les ont de fer, pour escouter les vers ³.

A Baïf, à Belleau, à Jodelle, il conseille donc de laisser
ces babillardes Sœurs et ce coureur Apollon ; on amasse
moins de bien au métier de poète qu'au métier de bouffon ;
si les courtisans prisent le savoir et le talent, c'est en
public ; chez eux, ils en rient :

La science à la table est des seigneurs prisee,
Mais en chambre (Belleau) elle sert de risee :
Garde, si tu m'en crois, d'en acquérir le bruit ⁴.

Mais à la moquerie des courtisans, le poète oppose
victorieusement la sienne, bien plus grave puisqu'elle
durera :

Si vous riez de nous, nous faisons la pareille :
Mais cela qui se dit s'en vole par l'oreille,
Et cela qui s'escript ne se perd pas ainsi ⁵.

1. Sonnet CXLII.

2. Sonnet V.

3. Sonnet CLIV.

4. Sonnets CXLV, CLIII, CLIV.

5. Sonnet CXLIX.

Que ces Messieurs n'aillent pas s'imaginer qu'il ne peut qu'échouer là où ils réussissent. Ils se trompent bien : il est capable d'exceller dans tous les arts, dans tous les manèges qui font le courtisan parfait. S'il ne peut pas l'être, c'est uniquement faute de le vouloir. Au reste, en homme qui sait la difficulté des attitudes nobles, il s'abstient de blâmer ceux qui n'ont pas le courage de l'imiter :

Gordes, je sçauois bien faire un conte à la table,
Et s'il estoit besoin, contrefaire le sourd :
J'en sçauois bien donner, et faire à quelque lourd
Le vray ressembler faulx et le faulx veritable.

Je me sçauois bien rendre à chascun accointable,
Et façonner mes mœurs aux mœurs 'du temps qui court :
Je sçauois bien prester (comme on dit à la Court)
Aupres d'un grand seigneur quelque œuvre charitable.

Je sçauois bien encor, pour me mettre en avant,
Vendre de la fumee à quelque poursuyvant,
Et pour estre employé en quelque bon affaire,

Me feindre plus ruzé cent fois que je ne suis :
Mais ne le voulant point (Gordes) je ne le puis,
Et si ne blasme point ceulx qui le sçavent faire ¹.

Avec quel mépris hautain, il flétrit, avant La Fontaine, ces singes du maître, ces gens qui sont de simples ressorts, ces niais qui ne savent même pas pourquoi ils font ce qu'ils font :

Seigneur, je ne sçauois regarder d'un bon œil
Ces vieux Singes de Court, qui ne sçavent rien faire,
Sinon en leur marcher les Princes contrefaire,
Et se vestir, comme eulx, d'un pompeux appareil.

Si leur maistre se mocque, ilz feront le pareil,
S'il ment, ce ne sont eulx qui diront du contraire,

Plustost auront-ilz veu, à fin de luy complaire,
La Lune en plein midy, à minuict le Soleil.

Si quelqu'un devant eulx reçoit un bon visage,
Ilz le vont caresser, bien qu'ilz crevent de rage :
S'il le reçoit mauvais, ilz le monstrent au doy.

Mais ce qui plus contre eulx quelquefois me despite,
C'est quand devant le Roy, d'un visage hypocrite,
Ilz se prennent à rire, et ne sçavent pourquoy ¹.

Contre les dédain et l'ignorance des courtisans, contre le tracas de ses affaires, le poète cherchait un réconfort dans l'amitié : dans l'amitié des autres poètes, Ronsard, Jodelle, Baïf, Belleau, Tyard, Peletier ; dans celle des amis de la poésie. Le meilleur de ceux-ci était Jean de Morel, d'Embrun, maître d'hôtel du Roi, ancien élève d'Erasme, père de trois filles célèbres par leur savoir et leur talent. Sa maison de la rue Pavée était le rendez-vous de tous les lettrés, de tous les hommes cultivés du temps. Du Bellay avait en lui son ami le plus cher, celui auquel il confiait ses peines et soumettait ses travaux, celui qu'il appelait son frère ou son Pylade, celui qu'il invitait à le protéger auprès des puissants.

Mais ces puissants, il s'adressait lui-même directement à eux. La dernière partie des *Regrets* (plus de quarante sonnets, près du quart du recueil) n'est faite que de compliments à des personnages haut placés : Jean Bertrand, chancelier ; François Olivier, ancien chancelier ; « le grand » d'Avanson, ancien ambassadeur à Rome ; « le sage » Michel de l'Hospital ; Duthier, conseiller du Roi ; Poulin, capitaine des Galères ; le cardinal Odet de Coligny, le Dauphin François, sa jeune femme Marie Stuart, Diane de Poitiers. Le Roi reçut en hommage le dernier sonnet des *Regrets*. A madame Marguerite est

offerte toute une guirlande de sonnets. Mais du Bellay, qui à beaucoup d'égards vaut bien Marot, n'a pas aussi bien que lui l'art des flatteries agréables. Venant après des satires mordantes contre l'ignorance des courtisans, les sonnets où il fait la cour à des seigneurs et à des princes paraissent assez ternes. Ils font aux *Regrets* une conclusion languissante. On serait même tenté de dire qu'ils compromettent l'unité du recueil, si l'on oubliait qu'il est le journal de tout le voyage : non seulement du séjour à Rome, mais du retour en France, donc aussi des déceptions de l'arrivée, puis de l'espoir, bientôt conçu, que par l'appui de bons amis et de bons protecteurs l'avenir serait meilleur.

Et nous verrons bientôt que par ces compliments adressés à des personnes de haut rang, du Bellay prenait la précaution de se ménager d'avance des défenseurs contre les hostilités auxquelles il prévoyait que la publication des *Regrets* pouvait l'exposer.

Quand il crut que la gerbe était assez grosse, il s'occupa de la livrer au public. Il prit un privilège le 17 janvier 1557 pour les *Regrets* et les *Jeux rustiques*,¹ le 3 mars pour les *Antiquitez* et les *Poemata*. En l'espace de deux mois il fit paraître les quatre recueils rapportés d'Italie.

1. Le 17 janvier 1557 = nouveau style : 1558.

CHAPITRE XI

L'ART DE DU BELLAY DANS LES *REGRETS*

Du Bellay définit sa manière dans le deuxième sonnet des *Regrets* : ce qu'il compose est une prose en rime ou, si l'on préfère, une rime en prose, et il ne veut pas pour cela une couronne de laurier. Mais, ayant conscience que son apparente facilité n'est pas à la portée du premier venu, il décourage malicieusement ceux qui travailleraient à lui ressembler :

Et peult estre que tel se pense bien habile,
Qui trouvant de mes vers la ryme si facile,
En vain travaillera me voulant imiter.

Du Bellay a raison.

Sans doute, çà et là, on est tenté de juger avec Malherbe que sa facilité n'est pas inaccessible¹. Il semble n'avoir pas eu besoin de beaucoup d'esprit d'invention, une fois trouvée l'idée générale du sonnet V, ni pour imaginer les termes de l'énumération, ni pour faire rimer ensemble des troisièmes personnes du pluriel au futur ou des infinitifs de même type :

Ceulx qui sont amoureux, leurs amours chanteront,

Ceulx qui sont courtisans, leurs faveurs vanteront,

1. Malherbe déclarait du Bellay « trop facile », s'il en faut croire la Satire IX de Rénier.

Ceux qui aiment les arts, les sciences diront,
 Ceux qui sont vertueux, pour tels se feront croire,
 Ceux qui aiment le vin, deviseront de boire,
 Ceux qui sont de loisir, de fables escriront...

Mais il n'a pas tort de défier qu'on lui prenne son art de faire « une ryme en prose » qui soit pourtant une véritable poésie, et une poésie très originale.

D'abord sa facilité n'exclut pas la vigueur. Sans être jamais tendu, il a du nerf. Il a tout de suite compris la valeur de l'alexandrin, dont la véritable invention est toute récente puisqu'elle remonte aux recueils publiés par Ronsard entre 1552 et 1555. Dans ce beau cadre il sait parfaitement condenser tout un petit ensemble ; la définition de son art :

J'escry naïvement tout ce qu'au cœur me touche ;
 (XXI, 6)

son désespoir d'avoir perdu l'inspiration :

Et les Muses de moy, comme estranges, s'enfuyent ;
 (VI, 14)

un caractère de la société romaine :

Icy le vil faquin discourt des faicts du monde ;
 (LXXXII, 14)

un tableau : , |

Assis au gouvernail dans une nef persee ;
 (XXXIV, 14)

un proverbe :

Les coteaux soleillez de pampres sont couvers ;
 (VIII, 12)

une maxime générale :

L'homme trop vertueux desplait au populaire.
 (CXLV, 1)¹

1. Cf. CXLII, 12 ; CXLIII, 5 ; LXI, 1 ; LVI, 2 ; XLVIII, 12-14 CXLVI, 1.

Mais la fermeté se concilie dans les *Regrets* avec la souplesse. Si la phrase n'excède guère les limites de la strophe, les vers s'y groupent très diversement ; par quatre :

Maintenant je pardonne à la doulce fureur
Qui m'a fait consumer le meilleur de mon aage,
Sans tirer autre fruit de mon ingrat ouvrage
Que le vain pasetemps d'une si longue erreur ;

par trois :

Si donc j'en recueillis tant de profits divers,
Demandes-tu (Boucher) de quoy servent les vers,
Et quel bien je reçois de ceulx que je compose ?

par deux :

Si les vers ont esté l'abus de ma jeunesse,
Les vers seront aussi l'appuy de ma vieillesse ;

ou ils se succèdent indépendants, unis par la reprise d'un mot, par l'idée, sans qu'aucun lien grammatical les soude :

Les vers chassent de moy la molle oisiveté,
Les vers me font aymer la doulce liberté,
Les vers chantent pour moy ce que dire je n'ose¹.

Le pittoresque est d'excellent aloi. Non pas que le poète ait beaucoup d'images, et les siennes dérivent pour la plupart des livres. Quand il se compare à l'agneau qui appelle sa nourrice, il se souvient des pétrarquistes (s. IX) ; quand il se représente Morel regardant de la rive l'infortuné du Bellay en proie à la tempête, il se souvient de Lucrèce (s. XXXIV) ; il doit à Virgile le tableau des cygnes qui chantent sur l'étang (s. XVI). Mais un don qui lui est naturel, s'il a pu d'ailleurs le développer par l'étude

1. Sonnets XIII et XIV.

des anciens et par celle de Marot, c'est celui de noter le geste, l'attitude, la couleur qui parle aux yeux et exprime tout un sentiment. *Voir, voyons, il fait bon voir* : ces mots reviennent souvent dans les *Regrets*. Ils attestent chez l'auteur l'habitude de regarder et la faculté de saisir au passage le détail pittoresque. Il voit le grand prélat épiant *d'un visage blanc* le filet de sang tombé des lèvres pontificales, puis *d'un petit souris* feignant une sûreté (s. CXVIII). Il voit le courtisan romain marchant *d'un grave pas*, répondant *de la tête*, seigneurisant chacun *d'un baiser de main* (s. LXXXVI). Il voit, aux jours du carnaval, le sot buffle qu'on mène *par le nez* et le taureau qui s'élance *la tête basse* (s. CXX, CXXI). Il voit le courtisan à cheval *en accoutrement* d'homme (s. CXXXI). Dans un paysage, il voit tout de suite l'élément le plus intéressant pour le regard et le plus significatif de la nature du lieu : le marbre dur qui pare le palais italien, l'ardoise fine qui couvre la maison angevine.

Il conserve, quand il fait une comparaison, son art de résumer toute une action dans un geste précis :

Et le bœuf qui longtemps a renversé la terre
Le bouvier à la fin *luy oste le collier* ¹.

Si ses symboles ne sont pas très originaux, il apporte dans leur développement cette faculté de suggérer par un détail concret la vision des choses :

Trompé du chant pipeur des monstres de Sicile,
Pour Charybde éviter tu tomberas en Scylle,
Si tu ne sçais nager *d'une voile à tout vent* ².

Il aime le mot propre, qui par lui-même peut être évocateur d'un costume, d'un usage, d'une fonction. Le sonnet CXXII est pittoresque par la simple accumu-

1. Sonnet XXXV.

2. Sonnet XXVI.

lation de mots de ce genre, qui mettent sous nos yeux deux vies différentes, celle de l'avocat parisien et celle du gentilhomme qui, attaché à la personne d'un cardinal, passe des spectacles joyeux du carnaval aux spectacles austères du carême :

Cependant qu'au Palais de procez tu devises,
D'avocats, procureurs, presidents, conseillers,
D'ordonnances, d'arrestz, de nouveaux officiers,
De juges corrompuz, et de telles surprises :

Nous devisons icy de quelques villes prises,
De nouvelles de banque, et de nouveaux courriers,
De nouveaux Cardinaux, de mules, d'estaffiers,
De chappes, de rochetz, de masses et valises :

Et ores (Sibilet) que je t'escry cecy,
Nous parlons de taureaux, et de buffles aussi,
De masques, de banquets, et de telles despenses :

Demain nous parlerons d'aller aux stations,
De motu-proprio, de reformatiōs,
D'ordonnances, de briefz, de bulles et dispenses.

Il a tous les genres d'esprit.

Le plus facile, l'esprit de mot, ne lui est pas habituel.
Ce n'est jamais pour lui qu'un jeu, dont il s'amuse,
sans s'y attarder :

Maraud, qui n'est maraud que de nom seulement...
(LIV, 1)

Comte, qui ne fis onc compte de la grandeur.
(XXI, 1)

Je ne chante, Magny, je pleure mes ennuyss...,
Si bien qu'en les chantant souvent je les enchante.
(XII, 5-7)

Il manie très agréablement le paradoxe, dont les Italiens lui ont donné le goût. Il sait en même temps, aussi bien

que d'autres humoristes, associer plaisamment l'antique et le moderne, les légendes grecques et les usages chrétiens :

Celuy qui a trahy sa patrie et son Roy,
Celuy qui comme Œdipe a fait mourir son pere,
Celuy qui comme Oreste a fait mourir sa mere,
Celuy qui a nié son baptisme et sa foy :

Marseille, il ne fault point que pour la penitence
D'une si malheureuse abominable offense,
Son estomac plombé martelant nuict et jour,

Il voise errant nuds piedz ne six ne sept annees :
Que les Grysons sans plus il passe à ses journees,
J'entens s'il veult que Dieu luy doive du retour ¹.

Son trait final, bien préparé, apporte souvent une surprise divertissante. Sur les lèvres du lecteur ébahi des splendeurs de Paris, le dernier vers amène tout à coup un sourire par le rappel des charettes qui embarrassent les rues et des fanges qui les sâlisent (s. CXXXVIII). Une chute analogue, dans le sonnet sur Lyon, ajoute ingénieusement à la liste des merveilles de la ville la merveille que ses ponts aient pu résister au poids des voyageurs partant pour l'Italie avec toute leur fortune dans leurs coffres (s. CXXXVII). Combien spirituelle la fin du sonnet sur Venise (s. CXXXIII) ! Combien, celle du sonnet où du Bellay remercie Ronsard de lui avoir envoyé la *Continuation des Amours* ! Il regrette que l'amant de Cassandre et de Marie n'abandonne pas la poésie amoureuse pour donner à la France l'épopée qui lui est promise. Alors, pour terminer, il raille à la fois le poète et son sujet, émettant, dans le même vers, le doute que la *Franciade* ait jamais été commencée et que la légende de Francus ait jamais eu quelque fondement historique :

1. Sonnet CXXXIV.

Ne lira-lon jamais que ce Dieu rigoureux ?
 Jamais ne lira-lon que ceste Idaliennne ?
 Ne voira-lon jamais Mars sans la Cyprienne ?
 Jamais ne voira-lon que Ronsard amoureux ?

Retistra-lon tousjours, d'un tour laborieux,
 Ceste toile, argument d'une si longue peine ?
 Revoira-lon tousjours Oreste sur la scène ?
 Sera tousjours Roland par amour furieux ?

Ton Francus, ce pendant, a beau haulser les voiles,
 Dresser le gouvernail, espier les estoiles,
 Pour aller ou il deust estre ancré desormais :

Il a le vent à gré, il est en equippage,
 Il est encore pourtant sur le Troyen rivage,
 Aussi croy-je (Ronsard) qu'il n'en partit jamais ¹.

L'antithèse est l'instrument ordinaire de son esprit, et il connaît toutes les manières de construire une opposition. Mais il a peut-être une préférence pour celle qui oppose les choses par la reprise d'un mot :

Qui est amy du cœur est amy de la bourse
(LXI, 1)

L'artifice caché, c'est le vray artifice
(CXLII, 12)

Souvent pour un bon mot on perd un bon amy
(CXLIII, 5)

Il n'est si fascheux mal qu'un mal qui tient à l'os,
 Il n'est feu si ardent qu'un feu qui est enclos,
 Et n'est si grand' douleur qu'une douleur muette.
(XLVIII, 12-14)

L'antithèse est pour du Bellay un procédé de composition autant que de style.

1. Sonnet XXIII.

Elle s'offre d'elle-même, car elle est au fond de tous les sujets : Rome et la France, la cour du pape et la cour du roi, la femme italienne et la femme française, du Bellay exilé et ses amis demeurés dans la patrie, lui asservi au ménage et eux libres de faire des vers, la vie antérieure du poète et sa vie présente, ses espérances et ses déceptions. Elle est appelée aussi par la nature du sonnet ; car qu'est-ce qu'un sonnet ? un poème où à deux strophes paires succèdent deux strophes impaires : ne voilà-t-il pas un cadre tout prêt pour l'antithèse ?

De fait, dans les *Regrets*, un grand nombre de sonnets opposent nettement les deux tercets aux deux quatrains. Ainsi, aux quatrains du sonnet IV du Bellay dit ce qu'il ne fera pas, et aux tercets ce qu'il fera. Aux quatrains du VI^e il décrit sa vie d'autrefois, et aux tercets sa vie d'aujourd'hui. Aux quatrains du XXXV^e il constate que tout le monde voit la fin de ses labeurs, et aux tercets que lui-même ne voit pas la fin des siens. Aux quatrains du XLIII^e il expose ses titres à une récompense, et aux tercets il déplore que pour salaire il ait reçu des malheurs. Bien d'autres sonnets sont édifiés sur ce type.

Mais le poète utilise aussi de diverses façons moins simples l'antithèse naturelle qui existe entre les quatrains et les tercets. Par exemple, il oppose, non les quatrains aux tercets, mais le quatrain au quatrain, le tercet au tercet : il confronte les deux choses différentes une première fois dans les strophes paires, une deuxième fois dans les impaires. Tel est le plan du sonnet LXVII : Quatrains. I, je n'aime pas les gens trop prodigues de compliments ; II, mais j'aime moins encore les censeurs à outrance. Tercets. I, ceux-là me déplaisent ; II, ceux-ci me dégoûtent.

Ou bien encore, après que le premier quatrain a posé le premier terme de l'antithèse et que le deuxième quatrain a posé le deuxième terme, le premier des tercets reprend les deux termes ensemble, puis le deuxième les reprend

ensemble de nouveau. Tel est le plan du sonnet XXIX. Quatrains. I, je hais un jeune casanier ; II, mais je ne puis aimer un vieillard qui voyage. Tercets. I, l'un ne travaille pas, l'autre expose sa vie ; II, l'un est un sot, l'autre est plus souffreteux qu'un pauvre qui mendie.

A quoi bon multiplier les exemples ? Ceux que je viens de citer suffisent amplement à faire comprendre que si la nature du poème invite l'auteur à édifier le sonnet sur une antithèse, il sait par des variantes délicates diversifier ce procédé de construction.

Il le combine, d'ailleurs, avec un autre procédé, qui ne lui est pas moins familier et qui répond à sa faculté de distinguer les détails dont est fait un ensemble : l'énumération.

Il énumère des faits, des idées, des images (s. XLVI, 12-14 ; XIII, 9-14), des proverbes (s. XLVIII, 12-14), des exemples historiques (s. LXX). Dans un développement fait d'une énumération, chaque terme de l'énumération peut être lui-même une énumération (s. LXXX, 1-4).

Il ne craint pas d'avoir des séries de phrases reprenant le mot initial de la première, de commencer huit vers par *Heureux* (s. XCIV), neuf par *Je hay* (s. LXVIII), dix par *Bien que* (s. XI), douze par *Ceulx qui* (s. V), quatorze par *Je n'escris point* (s. LXXIX).

Ailleurs, sans reprendre les mêmes mots, il reprend le même tour. A cette catégorie appartient en particulier tout un cycle de sonnets satiriques très remarquables. Ce sont ceux qui sont composés entièrement, ou presque entièrement, de phrases à l'infinitif pour aboutir à un : *voilà*.

Nous ne faisons la court aux filles de Memoire,
Comme vous qui vivez libres de passion :
Si vous ne sçavez donc nostre occupation,
Ces dix vers ensuivans vous la feront notoire :

Suivre son Cardinal au Pape, au Consistoire,
En Capelle, en Visite, en Congregation,

Et pour l'honneur d'un Prince, ou d'une nation,
De quelque ambassadeur accompagner la gloire :

Estre en son rang de garde aupres de son seigneur,
Et faire aux survenans l'accoustumé honneur,
Parler du bruit qui court, faire de l'habile homme :

Se pourmener en housse, aller voir d'huis en huis
La Marthe ou la Victoire, et s'engager aux Juifz :
Voila, mes compagnons, les passetemps de Rome¹.

Ce sonnet, qu'on peut intituler : *les passe-temps de Rome*, est suivi immédiatement de deux autres du même type, qu'on peut intituler, le premier : *les leçons de Rome*, le second : *la vertu de Rome* ; et on doit en rapprocher ceux qu'on peut intituler : *les jeux des courtisanes romaines* (XCII), *les miracles de Rome* (CV), *les nouvelles de Rome* (CXIII), *le plaisir des fêtes romaines* (CXXI).

Évidemment, le moule n'est jamais repris sans quelques retouches ; le trait final est plus ou moins développé ; les termes de l'énumération sont diversement groupés ; le cadre est chaque fois adapté à la nouvelle matière. Mais c'est bien le même cadre.

Du Bellay, dans les *Regrets*, n'a donc pas mis sa coquetterie à varier à l'infini l'architecture de son sonnet. Bien au contraire, il s'est dit que des sonnets sur des sujets analogues se feraient valoir d'être bâtis — avec des variantes appropriées — sur le même plan.

Pas plus que dans la composition, l'auteur des *Regrets* n'a cherché la variété à tout prix dans la métrique du sonnet.

Les sonnets de l'*Olive* ne connaissaient que le vers de dix syllabes ; mais le poète employait à volonté les tercets marotiques et les tercets italiens ; il combinait à son gré les rimes masculines avec les féminines. Le sonnet

des *Antiquitez* était toujours marotique et les rimes masculines y alternaient toujours avec les féminines ; mais le vers de dix syllabes y était admis aussi souvent que l'alexandrin.

Dans les *Regrets*, aucun autre vers que l'alexandrin, et c'est à peu près toujours l'alexandrin qu'aimeront Malherbe et Boileau, l'alexandrin coupé en deux parties égales. Cet alexandrin n'utilise guère d'autre rejet — et il le fait rarement — que le rejet de tout un hémistiche :

Et quoy (Ronsard) et quoy, si au bord estranger
Ovide osa sa langue en barbare changer
Afin d'estre entendu, qui me pourra reprendre

D'un change plus heureux ¹ ?

Aucune autre disposition pour les tercets que la marotique.

L'alternance des rimes masculines et féminines se fait partout, sauf dans douze sonnets. Encore, jusque dans cette liberté, si rarement prise, du Bellay apporte-t-il une certaine régularité : car des douze sonnets dont il s'agit, quatre sont entièrement masculins (LII, CXVIII, CXL, CXLIII), et quatre entièrement féminins (CXIX, CXLVIII, CLIX, CLXXI) ; le CLX^e alterne les rimes dans les tercets et n'a aux quatrains que des masculines ; le CXXXII^e et le CLXXVI^e alternent les rimes dans les quatrains et n'ont aux tercets, le premier que des masculines, le second que des féminines.

Dans d'autres recueils, du Bellay a diversifié les moyens d'expression. Dans les *Regrets*, visiblement, il a cherché surtout l'unité et la netteté sans exclure les nuances. Le théoricien du classicisme donnait ainsi à son école un salutaire exemple en préférant faire un bon emploi des mêmes outils qu'il avait bien en main que d'essayer sans cesse, au détriment de sa matière, des outils nouveaux.

1. Sonnet X. Voir encore II, 6 ; VI, 5 ; XXVI, 11 ; XXVII, 12 ; LXI, 6 et 10.

CHAPITRE XII

UNE DES DISTRACTIONS A ROME DE L'AUTEUR DES *REGRETS* : « LES JEUX RUSTIQUES »

Les *Antiquitez* et les *Regrets* ne représentent pas toute la production française du poète pendant son séjour à Rome. On aurait une idée bien incomplète de sa riche nature et de sa belle activité si l'on oubliait qu'après avoir médité, pleuré ou ri d'un rire sardonique, l'exilé était capable de badiner. En même temps qu'il confiait à des vers les secrets de son cœur, il en écrivait d'autres pour s'égayer. Il réunit ceux-ci sous le titre de *Jeux rustiques*.

Dans une courte préface, il explique le sens de ce titre : ce sont là des pièces qu'il a faites aux heures de loisir et de récréation ; il demande donc que les lecteurs y emploient seulement les mêmes heures. En est-il de « trop sévères, de trop savants ou de trop délicats », le titre même les admoneste qu'ils n'aient pas à « passer plus avant ». L'auteur leur garde d'autres œuvres « plus dignes d'eux »

Cette déclaration semble prouver que du Bellay, au retour de Rome, songeait à publier d'abord les *Jeux rustiques*. Le reste viendrait plus tard. Mais il se ravisa. Il prit le même jour, 17 janvier 1557, un privilège pour les *Jeux* et pour les *Regrets*, et les deux recueils furent mis

sans doute en vente le même jour. Toutes les catégories de lecteurs pouvaient avoir ainsi satisfaction.

L'avis aux lecteurs ne nous trompe pas sur le caractère de l'œuvre. Les poèmes qui y sont réunis sont fort divers : mais tous sont des jeux. Le poète n'y a mis ni ses idées, ni son cœur ; il n'y a mis que son art ; mais c'est un art qui rappelle souvent celui des *Regrets* par la facilité et par l'élégance, par l'esprit et par le pittoresque.

En tête, « *le Moretum de Virgile* ». Du Bellay, par ce titre, nous prévient loyalement qu'il nous offre une traduction du poème où Virgile (est-ce Virgile ?) décrit le réveil d'un paysan, puis son repas matinal composé d'une galette qu'assaisonne une sauce à l'huile et aux légumes.

Assez libre, la traduction est pleine de talent. Avec quel bonheur le poète choisit l'adjectif qui montre la forme, la couleur ou la propriété des choses, le verbe qui montre les gestes des hommes ! Quel art de ramasser tout un tableau dans un seul vers !

Le blé moulu tumbe en farine espesse.

.
Et là s'enflloit la coucourde ventrue.

Comme il sait camper devant les yeux, de pied en cap un laideron, que l'ancien étudiant de Poitiers fait naturellement venir de Limoges !

Pour tous servans il avoit seulement
Ceste Catou, qui à sa laide mine
Monstroït assez qu'elle estoit Limousine :
Les cheveux roux, et le teinct tout haslé,
La lippe enflee, et le sein avalé,
Le ventre gros, gembe grosse, et grands plantes,
Et aux talons tousjours mules et fentes.

Comme la phrase utilise adroitement les coupes traditionnelles du vers décasyllabique ! Comme elle se modèle

sur les attitudes du héros ! lente quand Marsault allume la flamme, puis la protège :

Alors Marsault avecques front panché
 Sur le foyer, vient approcher sa méche,
 Et attirant un peu d'estoupe seiche
 D'un fer pointu, souffle tant et si fort,
 Qu'il alluma le feu ja demy mort.
 L'obscurité faict place à la chandelle :
 Marsault chemine, et tousjours autour d'elle
 Porte la main, pour la garder du vent ;

pleine d'allégresse quand le travail s'accélère dans la gaîté :

Puis tout joyeux s'assied aupres du feu :
 Huche Catou, demande le mortier,
 Plume l'oignon, prend ce qui faict mestier,
 Jette le reste, et puis en belle eau frotte
 Bien nettement la terreuse echalotte,
 Et tout cela vous jette dans le fond
 De son mortier, qui fut cavé en rond.

Avec quelle précision, quelle verve amusée le poète note les grimaces du travailleur incommodé par les vapeurs de l'ail !

Souvent Marsault, comme tout courroucé,
 Souffle, renifle, et d'un nez retroussé
 Maudit ses aulx ; souvent torche ses yeux
 Du bout des doigts, souvent tout furieux
 Va maugreant la vapeur innocente.

Avec quelle fougue il précipite l'homme, maintenant bien repu, au travail des champs !

Ainsi Marsault ne craignant plus la faim
 Pour ce jour-la, se despesche soudain,
 Prend son chapeau, ses giestres, et se rue
 Avec ses bœufz au faict de la charrue.

Je ne crois pas exagérer la valeur de cette pièce excel-

lente en avançant qu'elle inaugure dans notre poésie la peinture réaliste et sympathique de la vie vulgaire.

Les douze pièces qui suivent sont les seules avec le *Moretum* qui méritent le qualificatif de *rustiques*. Elles sont empruntées à Navagero. Ce diplomate vénitien était un humaniste réputé pour la pureté de son latin et la délicatesse de son goût. Chaque année, il brûlait, disait-on, un exemplaire de Martial en l'honneur de Catulle. Il avait publié un petit recueil de poèmes latins sous le titre de *Ludus*, que du Bellay lui prit.

La plupart des *Jeux* de Naugerius sont des vœux, genre de poésie représenté dans l'*Anthologie* grecque par un grand nombre d'épigrammes. On y entend un donateur remercier ou implorer le Dieu auquel il apporte une offrande. José Maria de Hérédia, cet humaniste du XIX^e siècle, a cultivé le genre avec succès, estimant qu'il permettait, comme un autre, de peindre les mœurs.

Avant du Bellay, Ronsard avait composé des épigrammes votives dans son *Bocage* de 1554. Il avait fait notamment, d'après Bacchylide, le vœu du Vanneur de blé aux Vents. Mais du Bellay, s'inspirant de Ronsard un peu, de Naugerius davantage, a fait oublier ses modèles. Sa chanson du *Vanneur de blé* (que Hérédia met prématurément avant le départ pour l'Italie, où elle sera écrite, sur les lèvres de la belle Viole) fut en fait dès sa publication sur beaucoup de belles lèvres en France.

Le petit chef-d'œuvre mérite sa réputation. Une strophe courte et chantante ; des rimes toutes claires jusqu'au moment où survient tout à coup la rime éclatante *ahanne* ; beaucoup de muettes dans la première strophe ; le retour dans la troisième strophe d'une coupe monotone qui exprime si bien le rythme du travail (Eventez — ceste plaine, Cependant — que j'ahanne, A mon blé — que je vanne) ; la valeur suggestive de mots qui amplifient le paysage (par le monde, ceste plaine) ; la vivacité des

apostrophes : tout se combine pour que dans cette chanson entre à flots la gaieté de la tâche accomplie en plein air :

D'UN VANNEUR DE BLÉ AUX VENTS

A vous troppe legere,
Qui d'œle passagere
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doulcement esbranlez,

J'offre ces violettes,
Ces lis et ces fleurettes,
Et ces roses icy,
Ces vermeillettes roses
Tout freschement écloses,
Et ces œilletz aussi.

De vostre doulce halaine
Eventez ceste plaine,
Eventez ce sejour :
Ce pendant que j'ahanne
A mon blé, que je vanne
A la chaleur du jour.

Après d'autres *Vœux*, qui, sauf le très joli *Vœu à Venus*, valent moins, viennent des chansons d'amour et une élégie. Ce ne sont plus des jeux qu'on puisse qualifier de rustiques, mais ce sont encore des jeux. L'ode *Contre les Pétrarquistes*, qui s'insère, revue et allongée, dans ce groupe, nous dit clairement l'intention du poète. Dans les chansons et dans l'élégie il fait le pétrarquiste ; mais pourquoi ? Pour s'amuser. S'il mérite un reproche, ce n'est pas d'avoir manqué de sincérité dans ces pièces, puisqu'il n'a point prétendu en mettre. C'est de n'avoir

pas toujours suffisamment accentué son ironie. Mais quelquefois elle est fort nette, et même fort divertissante. On ne pouvait badiner avec plus d'esprit à la manière du pétrarquisme que dans ces strophes :

Si autrefois j'ay faict dire
Au gay fredon de ma lyre
Le printemps d'une beauté,
Il fault, il fault à ceste heure
Qu'eternellement je pleure
L'hyver d'une cruauté :

Puis qu'esloignant la lumiere
De la beauté coustumiere
D'estre un soleil à mes yeux,
Je sens ma triste pensée
Ardemment englacee
D'un Aquilon furieux.

L'Astre, dont la sainte flamme
Au plus joyeux de mon ame
Pluvoit un printemps de fleurs,
Plus ne gresle en mon courage
Qu'un perpetuel orage
Et de souspirs et de pleurs.

Le poète ne fait encore que se jouer lorsque dans l'*Elegie d'amour* il répond à une précieuse qui prétend que l'amour existe seulement avec le temps et que l'amant ne doit donc pas se presser de demander trop. Il proteste de toutes ses forces. Or, trop avisé pour ne pas comprendre que plaidant une cause digne de Marot il doit s'inspirer du badinage marotique, il est assez spirituel pour savoir marotiser très agréablement :

Quant à vouloir faire preuve de moy
Si vous vouliez pour gage de ma foy
Ma propre vie, ayant receu tel gage,
Vous auriez faict à vous mesmes dommage,

Perdant en moy un fidele servant,
Qui ne vous peult servir, s'il n'est vivant.

Du jeu marotique, on passe aux jeux berniques avec d'autres pièces.

La plus bernique fait l'éloge de la surdité. C'est dire qu'elle fait une satire (point méchante) des bruits qui épargnent une oreille engourdie : un faux accord, une mauvaise voix,

Une cloche, une forge, un rompement de teste,
Le bruit d'une charrete, et la douce chanson
D'un asne, qui se plaint en effroyable son.

Si le sourd ne peut goûter le plaisir d'un bon propos qui se tient à table, il échappe du moins à l'importun caquet d'un prescheur indocte,

Au babil d'une femme, au long prosne d'un prestre,
Au gronder d'un vallet, aux injures d'un maistre,
Au causer d'un bouffon, aux broquars d'une court,
Qui font cent fois le jour desirer d'estre sourd.

Du Bellay, pour rattacher plaisamment cette apologie de la surdité aux *Hymnes* de Ronsard, qu'il vient de recevoir, la qualifie d'*Hymne*, il la dédie à l'auteur des *Hymnes*, il y emploie le vers alexandrin, il la termine, comme fait Ronsard, par une invocation à l'objet de son culte :

Donq', ô grand' Surdité, nourrice de sagesse,
Nourrice de raison, je te supply, Déesse,
Pour le loyer d'avoir ton merite vanté
Et d'avoir à ton loz ce Cantique chanté
De m'estre favorable.

Mais, en évoquant dans les premiers vers le souvenir de celui qui loua la folie et de celui qui loua la peste, il classe lui-même l'*Hymne de la Surdité* dans le genre bernique.

Si dans l'*Hymne de la surdité* l'imitation des berniques se combine avec celle de Ronsard, elle se combine non moins heureusement avec celle de Marot dans les épitaphes du chat Belaud, du chien Peloton, de l'abbé Bonnet. Le paradoxe bernique louait, en effet, non seulement des fléaux et des infirmités, mais des animaux et des individus plaisants. Marot, d'autre part, avait fait l'épitaphe de Mignonne, chienne de la reine Élisabeth, celle de Jean de Serre, excellent joueur de farces, de Jouan fou de Madame, de Frère André cordelier.

De ces sources dérivent d'abord deux épitaphes où le secrétaire du cardinal du Bellay, en déplorant le trépas de deux jolies bêtes qui amusaient l'entourage du prélat, s'est montré par endroits un peintre animalier tout à fait remarquable. Non, il n'a pas menti en promettant l'immortalité à Belaud,

Le plus bel œuvre que nature
Feict onc en matiere de chats.

Car voici cet Adonis des chats aussi vivant dans les vers de son poète qu'il le fut dans la maison de son maître :

Mon-dieu, quel pasetemps c'estoit
Quand ce Belaud vire-voltoit
Follastre autour d'une pelote !
Quel plaisir, quand sa teste sotte
Suyvant sa queue en mille tours,
D'un rouët imitoit le cours !
Ou quand assis sur le derriere
Il s'en faisoit une jartiere,
Et monstrant l'estomac velu
De panne blanche crespelu,
Sembloit, tant sa trongne estoit bonne,
Quelque docteur de la Sorbonne !

Le portrait de Peloton vaut celui de Belaud. Il fait revivre ce miracle des petits chiens dans toutes ses atti-

tudes familières, dans tous ses jeux : aguignant la mouche qui l'a point, accueillant son maître d'un gai branlement de tête, faisant quand il se grattait tinter sa sonnette, marchant sur les pieds de derrière une pique guerrière entre ses pattes de devant, couché sur l'échine et contre-faisant le mort, courant si fort

Qu'il tournoit comme une boule
Ou un peloton qui roule !

L'abbé Bonnet, que son épitaphe associe au chat Belaud et au chien Peloton, fut sans doute un autre animal domestique de la maison du cardinal. On ne le connaît que par ce poème. S'il a existé, comme c'est probable, la verve du poète a du moins transformé un individu, qui devait déjà de lui-même prêter à rire, en une caricature de haut goût. Docteur sans avoir pris ses degrés, lisant tout sauf ce qui en vaut la peine, connaissant toutes les sciences sauf celles qui comptent, au demeurant sachant tout sans avoir rien appris, alchimiste et lutin, toujours ivre et sentant l'ail, monté sur une vieille mule et suivi d'un valet crotté, étant à lui seul une ménagerie où l'on retrouve le poil du rat, la barbe du chat, l'œil du furet, la sécheresse du hareng, le col de la tortue, Bonnet assemble ainsi en lui plusieurs des thèmes familiers à la fantaisie de Marot, de Rabelais et des berniques. Ce que le lecteur retient surtout de son portrait, c'est la toute dernière page, où, mettant vraisemblablement moins d'humour et plus de réalité, du Bellay a fait de son héros le type de l'avocat retors :

Pour bien emboucher un tesmoing,
Et pour bien s'ayder au besoing
D'une vieille lettre authentique,
Pour trouver quelque tiltre antique,
Pour rendre un proces eternal,
Pour faire un civil criminel,
Et pour donner une traverse

Au droit de sa partie adverse,
Pour estonner de son caquet
Un juge, une court, un parquet,
Pour faire une importune instance,
Pour appeller d'une sentence,
Pour cognoistre cela qui poingt,
Et pour soudain prendre le point
De quelque matiere profonde,
Il n'estoit qu'un Bonnet au monde.

Aussi, qu'il eût tort ou raison, il ne perdit aucun procès en cour de Rome, aucun sauf celui que lui fit la mort.

On ne devait pas s'ennuyer chez le cardinal du Bellay quand on y recevait un individu comme Bonnet. On s'y amusa davantage encore quand Gillebert, de Toulouse, y vint lire ses poèmes latins sur *la Courtisane repentie* et sur la *Contre-repentie*, puis quand Joachim y lut les traductions qu'il fit « du latin de Gillebert ». On ne se faisait pas scrupule dans ce milieu cultivé de se divertir en savourant les principales pièces de l'abondante production que la vie des courtisanes avait inspirée à la littérature de la Renaissance.

Les plus fameuses étaient les *Dialogues plaisants* de l'Arétin. Il serait très imprudent de les considérer comme des documents historiques où tout doive être pris à la lettre. Sur les jeux, les vêtements, l'éducation artistique des femmes légères d'alors, sur l'impudeur de l'époque, sur le mélange singulier qui s'y faisait de galanterie et de pratiques religieuses, bien des choses sont à retenir. Mais la fantaisie y égale la vérité. Ce n'est pas en vain que l'Arétin, si apparenté par son talent aux bernésques et à notre Rabelais, sait peindre et qu'il a de l'esprit. Comme la matière prêtait à l'utilisation de ses dons d'écrivain, il en a plus qu'abusé.

Ne cherchons pas davantage à reconstituer dans toute sa vérité la vie de la courtisane romaine d'après le poème de du Bellay. Ce récit de toute une vie contient bien plus

de roman que de réalité. Il est dans le recueil des *Jeux*, ne l'oublions pas. Mais quel récit bien fait ! Comme les épisodes sortent naturellement l'un de l'autre ! Comme y abondent les détails qui donnent l'impression de la vie ! Et que d'esprit ! Quelle furieuse dépense de verve et de pittoresque le poète a su faire sur son étrange matière ! Ajoutons qu'il a mis à profit cet enseignement donné par son héroïne :

Aussi voict-on qu'un propos vicieux
Plus que le vice est souvent odieux :
Et que rien tant que vertu n'est aymable
Ou ce qui est à la`vertu semblable.

Si du Bellay raconte une vie pleine de vices, la finesse angevine l'a préservé de la grossièreté de Rabelais et du cynisme de l'Arétin.

CHAPITRE XIII

« LE POÈTE COURTISAN » SUITE DES REGRETS

Le Poète courtisan soulève des problèmes délicats. Mais ils s'éclaircissent, je crois, quand on a remarqué qu'il est comme la suite des satires dirigées aux sonnets CXXXIX à CLIV des *Regrets* contre la cour et contre le mépris où les courtisans tiennent les vrais poètes.

Rappelons d'abord les faits.

En 1559, paraît une plaquette de huit feuillets sous ce titre : *La nouvelle maniere de faire son profit des Lettres traduite de Latin en François* par I. QUINTIL DU TRONSSAY en Poictou. Ensemble le *Poète courtisan*. A Poitiers.

Un an plus tard, Frédéric Morel reproduit la plaquette de Poitiers, ou qui se dit de Poitiers, dans ce volume : *La monomachie de David et de Goliath, ensemble plusieurs autres œuvres poétiques* de JOACHIM DU BELLAY ANGEVIN. En 1569, Guillaume Aubert fait entrer les deux pièces de 1559 dans son édition générale des œuvres de du Bellay.

Aubert était l'ami du poète, Morel son éditeur habituel. Ils n'auraient pas attribué ces pièces à du Bellay s'ils n'avaient pas été sûrs de son authenticité. Elles portent, d'ailleurs, en elles-mêmes la marque de leur origine. Elles sont sorties de la même main que les *Regrets*. Un point est donc hors de doute : I. Quintil du Tronssay est bien Joachim du Bellay.

Mais pourquoi le poète a-t-il pris un pseudonyme, qui

est une allusion à l'auteur de l'ouvrage contre la *Deffence*, l'auteur du *Quintil Horatian* ? Contre qui le *Poëte courtisan* est-il dirigé ? La date de sa publication est-elle celle de sa composition ? Voilà les questions que l'on s'est posées, et que nous examinerons après avoir analysé les pièces.

La nouvelle maniere est la traduction d'une épître latine de Turnèbe ¹. L'auteur répond à un poète qui se plaint de la vanité de ses labeurs. A peine, pour apaiser sa faim, ce malheureux a-t-il un morceau de pain moisi ; son estomac vide aboie, sa gencive demeure sans mâcher, il est mal vêtu et mal couché. Pour le tirer de misère, l'auteur va lui donner de bons conseils ; ils se résument, d'ailleurs, en celui-ci : sers Mercure en même temps qu'Apollon.

Le premier moyen pour réussir, c'est d'aller en Italie. Les Français sont de grands badauds : ils dédaignent ce qui se fait chez eux, ils admirent ce qui vient d'ailleurs. D'Italie rapporte donc quatre bonnes charretées de bourdes ; aie sans cesse en la bouche les noms de Rome, de Pavie, de Venise, des Pouilles ; sache

Louer les estrangers, les François mespriser.

Et d'Italie reviens bon Italien

De gestes, et d'habits, de port, et de langage :

Bref d'un Italien tu auras le pelaige

Afin qu'entre les tiens admirable tu sois.

Ce sont les vrais appas pour prendre noz François.

Il sera bon aussi de te faire avouer par quelque cardinal et de louer, pour en être loué, ceux des grands qui se piquent de science. Mais c'est surtout aux dames de la cour qu'il convient de plaire :

¹. *De nova captandae utilitatis e literis ratione epistola ad Loquernum Parisiis. Apud viduam P. Attaignant. 1559.* — Loquerne est Léger du Chesne.

Sur tout je te conseille apprendre la science
De te faire cognoistre aux dames de la court,
Qui ont bruit de sçavoir : c'est le chemin plus court.
Car si tu es un coup aux dames agreable
Tu seras tout soudain aux plus grands admirable.

Autre conseil : n'imprime pas tes vers ; fais-les circuler en manuscrit ; ne les lis qu'à des lecteurs soigneusement choisis. Si tu les imprimes, publie-les sous le voile de l'anonyme ; sonde alors le public, et n'avoue rien qui n'ait d'abord reçu des éloges :

Mais si tu veulx un jour quelque chose éventer,
Il fault premierement la fortune tenter,
Sans y mettre ton nom, de peur de vitupere
Qu'un enfant abortif porte au nom de son pere :
Car en celant ton nom, d'un chacun tu peus bien
Sonder le jugement, sans qu'il te couste rien...
Mais ne faulx pas aussi, si tu les voids loüer,
Maistre, pere, et auteur, pour tiens les advoüer.

L'auteur termine en proposant à son ami l'exemple d'un habile homme, qui depuis quinze ans a promis de faire l'éloge des hommes illustres de son temps, et depuis quinze ans se moque du monde ; il accomplira sa promesse plus tard que l'année du dernier jugement.

Toutefois par sa ruse
Des plus ambitieux l'esperance il abuse.
Car ceulx là qui sont plus de la gloire envieux,
Le flattent à l'envy, et tachent curieux
De gagner quelque place en ce tant docte livre,
Qui peut à tout jamais leur beau nom faire vivre.
Ce trompeur par son art tresriche s'est rendu,
Et son silence aux Roys cherement a vendu.

M. Clément, dans sa thèse latine sur Turnèbe, a découvert à qui en voulait l'auteur de la *Nouvelle Maniere*. C'était Pierre Pascal, languedocien, ancien secrétaire du

cardinal d'Armagnac. Il s'était fait une réputation d'orateur et annonça qu'il travaillait à une histoire de France. Henri II le nomma son historiographe avec une pension de 1.200 livres. Lié avec Ronsard et du Bellay, il leur promit de faire, à la manière de Paul Jove, un éloge des Français illustres de son temps. Mais l'ouvrage ne se fit jamais. Du Bellay lui avait dédié amicalement plusieurs sonnets des *Regrets*. Pascal ne lui garda pas rancune d'avoir traduit la satire de Turnèbe : car ce fut lui qui fit son épitaphe.

La satire de Turnèbe est une ébauche. Du Bellay reprend le sujet dans *le Poète courtisan*, et il l'épuise. Cette fois, la poétique qu'il convient de recommander à qui veut plaire aux courtisans est exposée complètement ; aucun article ne manque à ce manuel du parfait poète selon la cour.

Le poète courtisan doit d'abord bien se convaincre que l'étude est inutile ; ce n'est pas assez dire : elle est fâcheuse ; elle rend malade, elle rend importun, elle enlève la gaieté et la santé :

... Nostre courtisan est beaucoup plus gaillard.
 Pour un vers allonger ses ongles il ne ronge,
 Il ne frappe sa table, il ne resve, il ne songe,
 Se brouillant le cerveau de pensemens divers,
 Pour tirer de sa teste un miserable vers
 Qui ne rapporte, ingrat, qu'une longue risée
 Par tout ou l'ignorance est plus autorisée.

Un poète de cour n'étudie pas ; il suit son naturel :

Je veulx en premier lieu, que sans suivre la trace
 (Comme font quelques uns) d'un Pindare et Horace,
 Et sans vouloir, comme eux, voler si haultement,
 Ton simple naturel tu suives seulement.
 Ce proces tant mené, et qui encore dure,
 Lequel des deux vault mieux, ou l'art, ou la Nature,

En matiere de vers, à la court est voidé :
 Car il suffit icy que tu soyes guidé
 Par le seul naturel, sans art et sans doctrine,
 Fors cest art, qui apprend à faire bonne mine.

Quels genres cultiver ? quels sujets traiter ? Surtout, ne fais pas une *Iliade*. Fais un petit sonnet qui n'ait rien que le son, un dixain, une chanson, un rondeau bien trousseé, une ballade. Prends comme arguments les événements de la cour : une prise de ville, une noce, un festin, un tournoi, une mascarade. D'ailleurs, aie dans ce dessein ton coffre plein de pièces faites d'avance. (A la fin du siècle suivant Cydias pratiquera ee bon conseil.)

Quel style convient ? Le style facile et coulant. Point de mots durs, point de mots nouveaux ; rien qui arrête ou étonne :

Car la douceur du stile
 Fait que l'indocte vers aux oreilles distille :
 Et ne fault s'enquerir s'il est bien ou mal fait,
 Car le vers plus coulant est le vers plus parfait.

Autre point notable. Il faut savoir se défendre contre les rivaux. Pour cela, prends les devants et accapare le nouveau venu. S'il est sot, fais-toi valoir en étalant sa sottise. S'il est habile, étends sur lui ta protection, mais pour le tenir en esclavage :

S'il est homme sçavant, il te faut dextrement
 Le mener par le nez, le louer sobrement,
 Et d'un petit soubreiz et branslement de teste
 Devant les grands seigneurs luy faire quelque feste :
 Le presenter au Roy, et dire qu'il fait bien,
 Et qu'il a merité qu'on luy face du bien.
 Ainsi tenant tousjours ce pource homme soubz bride,
 Tu te feras valoir, en luy servant de guide.

Autre conseil important : être agréable en société. Il faut donc avoir le mot pour rire ; il faut exploiter les lieux

communs ; il faut dissimuler ses ignorances et se montrer savant en ce qu'on a lu deux ou trois jours auparavant. Il faut aussi que les poètes de cour sachent parler d'autre chose que de poésie :

Et ne leur fault tousjours des lettres deviser.

(Cette recommandation est-elle si sotte ?)

Enfin, ô poète qui recherches les faveurs de la cour, n'imprime pas ou imprime peu. Cette adresse a parfaitement réussi à quelqu'un qui en son vivant passait pour le premier poète de son temps :

Tel estoit de son temps le premier estimé,
Duquel si on eust leu quelque ouvrage imprimé,
Il eust renouvelé, peut estre, la risée
De la montaigne enceinte : et sa Muse prisee
Si hault au paravant, eust perdu (comme on dit)
La reputation qu'on luy donne à credit.

En suivant ces conseils, tu es sûr d'obtenir biens et honneurs, et tu laisseras la pauvreté à ces sots

Qui dedaignant la court, facheux et malplaisans,
Pour allonger leur gloire, accourcissent leurs ans.

Toute la satire semble s'appliquer à Melin de Saint-Gelais. Le passage qui précède la conclusion le vise même nettement : Melin était mort au mois d'octobre 1558.

Mais alors surgit cette question, à laquelle d'autres se nouent : est-il possible que du Bellay ait attaqué Saint-Gelais si son *Poète courtisan* est bien de 1559 ?

Après lui avoir porté dans la *Deffence* une atteinte, qui en somme n'était pas mortelle, il lui avait dédié une ode dans son *Recueil de poésie* en 1549. L'année suivante, dans la *Musagnæomachie*, il l'avait placé sur la liste des bons poètes ennemis de l'ignorance ; il avait nommé Carles, Héroët et Saint-Gelais les trois favoris des Grâces.

Plus tard, il lui avait adressé les sonnets CI et CLXXVIII des *Regrets*. A sa mort, dans une épitaphe en vers latins, il avait invité les Muses à le pleurer : *Pierides Paphiaequae simul lugete puellae*. Un an plus tard, en 1559, l'année même où parut le *Poète courtisan*, il avait publié à la suite du *Tombeau d'Henri II* (*Tumulus Henrici secundi*) un tombeau de Saint-Gelais ; il l'y avait qualifié de père de la grâce et du jeu, de grand ornement de son siècle : *pater leporis et joci, simulque grande seculi decus sui*.

Cependant, au lendemain de cet hommage, il aurait composé contre l'homme qu'il venait de louer une satire mordante ? N'y aurait-il pas là une contradiction, ou un geste un peu vilain qu'on n'attendait pas de du Bellay ?

La difficulté semble s'évanouir si avec Bourciez, Émile Faguet, Léon Séché, l'on place la composition du *Poète courtisan* au lendemain de la *Deffence*. Avec eux, on est tenté aussi de situer cette œuvre de combat dans la période de la guerre littéraire de 1549.

Mais cette solution soulève aussitôt des objections.

Si l'on veut que le *Poète courtisan* n'ait pas suivi des éloges adressés à Saint-Gelais, il doit donc avoir précédé même l'ode de 1549, c'est-à-dire avoir été composé immédiatement après la *Deffence*. De plus, puisque le *Poète courtisan* présente le prince des poètes de cour comme mort, il faut donc ou que ce poète ne soit pas Saint-Gelais (mais alors qui serait-ce ?) ou que ce passage, si le texte est de 1549, ait été remanié dix ans plus tard. Enfin, si du Bellay avait forgé en 1549 une aussi bonne arme, pourquoi l'aurait-il gardée dans le fourreau pendant dix ans ?

Je reconnais qu'à ces premières objections on peut opposer des réponses ingénieuses.

Mais voici qui est plus grave. Le *Poète courtisan* est écrit en vers alexandrins ; or, du Bellay a adopté ce vers au plus tôt en 1555, après que Ronsard et Baïf lui en eurent donné l'exemple. Il y fait alterner les rimes masculines

avec les féminines ; or, c'est seulement après l'*Olive*, sur les conseils de Ronsard, qu'il s'est astreint à cette règle. Il semble bien que le *Poëte courtisan* soit postérieur à la *Nouvelle maniere de faire son profit des lettres*, et même que la satire de Turnèbe ait provoqué celle de du Bellay : or, l'*epistola de nova ratione* est certainement de 1559 : on n'en connaît pas d'exemplaire antérieur à cette date, et en 1549 il serait trop tôt de reprocher à Pascal de n'avoir pas encore écrit ses éloges des hommes illustres de la France.

Enfin, raison, à mon sens, décisive, le *Poëte courtisan* répond bien moins aux préoccupations qui étaient celles de du Bellay en 1549 qu'à celles qui sont les siennes en 1558. De quoi se plaint l'auteur du *Poëte courtisan* ? De ce que les vrais poètes ne soient pas récompensés : il n'y a pour eux, ni honneur, ni biens. Or, cette rancune contre la cour, qui ne reconnaît pas le mérite et le savoir, s'étale dans les épîtres composées par Ronsard entre 1557 et 1560, notamment dans l'*Elégie à Pierre Lescot* ; elle s'affirme avec une rare vigueur dans les sonnets CXXXIX à CLIV des *Regrets*, dont le *Poëte courtisan* apparaît comme la suite. Mêmes reproches. Ajoutons : même manière : l'ironie bernesque affinée à la française, la satire dissimulée sous le voile de l'éloge, l'invitation narquoise à faire ce qui en réalité ne doit pas être fait. Au contraire, en 1549, quand ils publient la *Deffence*, du Bellay et Ronsard n'en veulent point encore à la cour. Ils reprochent à leurs prédécesseurs de n'avoir pas su illustrer notre poésie. Mais ils ont confiance dans l'avenir de la nouvelle école. Il lui suffira de produire ses œuvres pour conquérir l'estime et les honneurs. La désillusion n'est venue que peu à peu. La *Deffence* et le *Poëte courtisan* appartiennent donc à deux moments différents de l'histoire de la Pléiade : dix ans se sont écoulés entre les espoirs de 1549 et les déceptions de 1559.

Reste la question de Saint-Gelais, c'est-à-dire la ques-

tion de savoir si l'on peut concilier la satire contenue en 1559 dans le *Poète courtisan* avec les éloges contenus en 1558, puis en 1559, dans les épitaphes.

On peut les concilier, d'abord si l'on n'hésite pas à croire du Bellay capable d'une tactique peu généreuse : à la mort de Saint-Gelais, il rend au poète en vogue un hommage peu sincère ; le flatter, même quand il n'est plus, c'est flatter ceux qui l'ont protégé et qui peuvent reporter leur bienveillance sur du Bellay ; son véritable sentiment, il l'expose ensuite dans le *Poète courtisan*, en prenant, pour ne pas afficher la contradiction, un pseudonyme.

Mais est-il nécessaire de prêter à du Bellay une duplicité qui nous déplaît et qui ne paraît pas conforme à son caractère ? N'est-il pas plus vraisemblable d'admettre que les éloges et la satire furent également sincères ?

Du Bellay est trop sensible à l'esprit pour méconnaître qu'on en trouve du meilleur chez Saint-Gelais. A sa mort, il le loue donc sans hypocrisie d'avoir été le père de la grâce et du jeu : l'éloge n'a rien d'excessif. Mais la mort remet bien vite Saint-Gelais à sa place. Maintenant qu'il n'est plus là, on s'aperçoit que la séduction de sa personne et le charme de sa diction étaient une bonne part de son talent. Comme il a peu publié, on attend qu'il sorte de ses tiroirs beaucoup d'inédit. Bientôt on sait qu'ils sont presque vides. Alors, son œuvre apparaît mince, et du Bellay, avec d'autres, se dit : « Je ne le croyais pas si petit. » Seulement, parce que ces deux attitudes si différentes et si rapprochées envers Saint-Gelais risquent d'étonner le lecteur, il publie le *Poète courtisan* sous un pseudonyme, et le publie à Poitiers, à moins que l'indication à *Poitiers* ne soit une feinte, suivant l'hypothèse très vraisemblable de M. Clément.

Le *Poète courtisan* est autre chose qu'une satire personnelle contre Saint-Gelais. Ce qui en fait la valeur, c'est qu'elle atteint un type éternellement vivant : celui du

poète qui ne fait de la littérature qu'un jeu frivole et un moyen de parvenir. Ses genres et ses sujets changent avec la mode, et celle-ci avec le milieu. Mais sa vanité et ses allures restent à jamais telles que du Bellay nous les représente.

Ainsi compris, le *Poëte courtisan*, uni par des liens étroits aux douze à quinze sonnets des *Regrets* contre la cour, s'apparente à toute la partie satirique du recueil par son caractère et sa portée. Ensemble, les deux œuvres ont créé la satire dans notre poésie classique : l'une, la satire des mœurs ; l'autre (venant d'ailleurs après l'*Ode contre les Pétrarquistes*), la satire littéraire.

CHAPITRE XIV

LES ATTAQUES CONTRE LES *REGRETS* ET LA FIN DU POÈTE.

La publication des *Regrets* souleva des orages.

Celui qui vint de Genève ne fit qu'amuser le poète.

Un Genevois crut devoir répondre à la satire contre sa ville (sonnet CXXXVI). Certes, il n'avait pas tort de se sentir offensé, ni de vouloir défendre ses concitoyens. Mais il commit l'imprudence de prendre pour cela l'arme même qui l'avait blessé : le sonnet.

Que songeois tu, Bellay, lors que parmy tes rymes,
Après t'estre mocqué des Papes et des Rois,
Tu as en-contre nous ozé dresser ta voix,
En nous chargeant, menteur, impudemment de crimes ?

Pour avoir servy Christ coupables nous estimes,
Autre blasme sur nous mettre tu ne pourrois,
Qu'en mentant faulusement : cesse, si tu m'en crois,
Jette au feu tes sonnets, tes plusmes et tes limes.

Car c'est au Dieu vivant, à qui tu fais la guerre.
Et quoy ? pense tu bien par là bon bruit acquerre ?
Mais Rome t'a appris ainsi à louër Dieu.

Idolatre y allas, et si gardois encore
Ce principe, qu'il fault que l'homme un dieu adore,
Mais ceste raison la vers toy n'a plus de lieu¹.

1. Éd. Chamard, t. II, p. 206.

En qualifiant son ennemi de menteur et d'impudent, en l'accusant d'être parti idolâtre pour Rome et d'en être revenu athée, l'avocat de Genève le « paye d'injure plus que de raison », et du Bellay le lui dira. Il est bien naïf en lui conseillant de brûler ses œuvres, et il ne fait pas au nom de ses concitoyens un grand acte d'humilité en identifiant leur cause avec celle de Dieu.

On ne fait pas impunément un sonnet contre le maître du genre. Du Bellay le fit bien voir au Genevois. Il répliqua par cinq sonnets, publiés en 1568, à la suite des *Regrets*, par Aubert. Ce sont d'habiles réponses.

Prudemment, il se refuse à décider si Dieu, comme ils le disent, entend être adoré seulement à la manière des Genevois :

Si Dieu est de vous seuls, comme il veult, adoré,
Si seuls enfans de Dieu, si seuls Chestiens vous estes,
Si tous les autres sont sots, ignorants et bestes,
Si de tous, fors de vous, le vray est ignoré,

Je m'en rapporte à Dieu.
Qui le sert bien ou mal, je n'en fais point d'enquestes.

Mais une chose est certaine, c'est que ses magistrats ont fait de Genève « la moins plaisante cité » que le poète ait jamais vue.

Il ne manque pas, comme Ronsard va bientôt le faire dans sa *Remonstrance au peuple de France*, d'accuser d'orgueil ces Chrétiens qui revendiquent pour eux le monopole de la foi et de la vertu :

Il semble, à escouter vos superbes louanges,
Que vous soyez parfaits, que vous soyez plus qu'Ange :
Le Pharisee ainsi se vantoit devant Dieu.

Mais ce qui est sans doute le plus adroit dans cette réponse, c'est le mot du commencement et le mot de la fin. Les protestants, pour affirmer leur droit de croire ce

qu'ils croient, ne cessent d'invoquer la voix de leur conscience. Mais alors, qu'est-ce qui autorise celui-ci à juger la conscience de du Bellay ? Tel est le début du sonnet I :

Mais ou as tu trouvé (quelle temerité !)
Qu'il faille ainsi juger d'une autre conscience ?
En quelle eschole as tu appris ceste science,
Qui n'appartient sans plus qu'à la Divinité ?

Les ministres dans leurs prêches flétrissent sans relâche les vices de leurs auditeurs. Mais ai-je dit autre chose, demande du Bellay dans les trois derniers vers de son cinquième sonnet ?

Tu me nommes à tort impudent et menteur :
De ce que j'en ay dict je ne suis inventeur,
Car c'est de voz prescheurs la complainte ordinaire.

Pour se défendre contre Genève, du Bellay n'eut besoin que de son esprit. Mais il put craindre que de Rome ne lui vinssent de très grands ennuis.

Il avait été renvoyé en France pour veiller aux intérêts du cardinal. C'est ce qu'il dit lui-même dans son épître latine à Morel. C'est ce qu'on voit bien aussi par ses lettres, dont M. Révillout a découvert une copie à Montpellier en 1867 et dont M. de Nolhac a retrouvé les originaux à la Bibliothèque nationale en 1883. M. Chamard en a bien dégagé l'intérêt¹.

Le cardinal avait en France des créances et des dettes. Joachim reçut et paya. Mais là n'était pas sa tâche la plus difficile.

Le cardinal disposait d'un grand nombre de bénéfices. Pour obéir aux décrets du Concile de Trente, il avait résigné l'évêché de Paris à Eustache du Bellay, cousin

1. Révillout, *Les derniers mois du poète Joachim du Bellay* dans les mémoires lus à la Sorbonne en 1867. — De Nolhac, *Lettres de Joachim du Bellay publiées pour la première fois d'après les originaux*. — Chamard, *Joachim du Bellay*, chapitre x.

germain de Joachim, l'évêché du Mans à Charles d'Angennes, l'archevêché de Bordeaux à François de Mauny. Mais il conservait le droit de conférer dans ces diocèses des bénéfices sur lesquels il prélevait sa part. Or, Joachim participait dans une certaine mesure au choix des bénéficiaires. Il avait même reçu formellement le droit de conférer, en l'absence de l'évêque de Paris, les prébendes destinées à des laïcs.

Il semble avoir conservé toute la confiance du cardinal jusqu'au jour où tout à coup les *Regrets* suscitèrent son « indignation ».

Nous ne connaissons l'affaire que par deux lettres du poète à son illustre cousin.

La première est du 31 juillet 1559. Des lettres que lui a communiquées l'évêque de Toulon viennent d'apprendre à Joachim qu'il a été calomnié. S'il n'était pas retenu en France par ses affaires domestiques et par la maladie, il courrait à Rome présenter sa défense. Il supplie du moins le cardinal de lire avec patience toute sa justification. Il le prie aussi de se rappeler que lui-même a souffert de la calomnie (Allusion à ceux qui travaillèrent à ruiner le crédit du prélat auprès du roi et du pape).

Après ce long préambule, le poète explique comment il a écrit et publié les *Regrets*. (Ce sont donc bien les *Regrets* qui ont provoqué l'« indignation » du prélat, et « indignation » est le mot que le poète a lu dans la lettre à l'évêque de Toulon.)

Étant à Rome, Joachim écrivait des vers latins et français dans ses heures de loisir, pour se distraire. Son intention n'était pas de les publier. Il les lisait seulement aux intimes de la maison. Un de ceux-ci, Le Breton, en prit des copies. Il en vendit à des gentilshommes français qui étaient à Rome. De retour en France, l'auteur fut tout surpris de trouver à Lyon et à Paris une « infinité » de copies et même d'impressions, plus ou moins fautives, de ses vers. Il fut obligé de faire des procès à des impr-

meurs, comme il peut le prouver en apportant les sentences. Là-dessus, il s'est décidé à faire imprimer lui-même ses poèmes. Le feu Roi, qui en avait lu la plupart, lui avait « de sa propre bouche » commandé d'en faire un recueil et de le faire imprimer correctement. Il reçut aussi les encouragements de personnes notables du royaume, parmi lesquelles il se contentera de nommer le chancelier Olivier et M. de Morel. Le chancelier a même témoigné son approbation dans une épître latine dont le poète envoie un extrait au cardinal. (On voit clairement par tout ce passage pourquoi du Bellay, prévoyant les hostilités que soulèverait son recueil, l'a terminé par cinquante sonnets à la louange d'hommes influents.)

Joachim se justifie ensuite d'avoir « touché en rien l'honneur » du cardinal. Bien loin de là : il l'a défendu en plusieurs endroits, particulièrement dans le sonnet dont il lui envoie une copie avec sa lettre. (C'est le sonnet XLIX.) On a voulu persuader au cardinal que le poète se plaignait de lui ; il s'en défend vivement ; il se plaint, non de son seigneur, mais de son infortune et de l'ingratitude de quelques-uns, qui, comblés de biens par le prélat, ne lui en savent aucun gré. (De ce passage il faut conclure qu'on avait exploité auprès du cardinal contre le poète des vers où il se plaint de revenir de Rome sans argent et sans honneurs.) Joachim ne fait d'ailleurs aucune difficulté de dire qu'il y a des gens qui ont reçu du prélat plus que lui-même, qui lui touche pourtant de si près ; mais il n'en proteste pas moins de sa fidélité.

Il arrive enfin « au principal point dont on veut lui faire peur » : on le menace de l'Inquisition. Mais il se déclare bien tranquille : il est bon catholique et n'a jamais attaqué la foi. Il a seulement « touché en quelque endroit les Caraffa » : mais c'était dans l'indignation de voir comment ils avaient traité le prélat. « Tout le reste ne sont que des risées et choses frivoles. »

De nouvelles protestations de fidélité terminent la

lettre du 31 juillet. Une autre, du 31 août, renouvelle l'assurance que le poète a la conscience en repos et ajoute le souhait que ses adversaires en puissent dire autant.

L'avocat des *Regrets* est un excellent tacticien. Il a eu la précaution de cacher au public ses huit sonnets les plus libres, les sonnets CV à CXII. Le public les ignorera même jusqu'au jour où Paulin Paris en découvrira une copie, que publiera Anatole de Montaiglon¹. Un peu plus tard l'éditeur Liseux en découvrira à la Bibliothèque nationale un texte imprimé dans un exemplaire de l'édition originale : ils figurent sur un carton de deux feuillets non chiffrés, inséré entre les feuillets 26 et 27. Par ce procédé l'auteur les a introduits dans quelques exemplaires réservés aux amis discrets. Cependant, comme il sait bien que, même en dehors de ces huit sonnets, il a souvent visé juste et frappé fort, il présente adroitement tout cela comme n'étant que risées et choses frivoles. Il espère, en effet, que les lecteurs pardonneront à qui les aura fait rire. Les Romains seront, sans doute, les premiers à s'amuser, tout en criant peut-être un peu au scandale. Ils sont tellement habitués à entendre leurs vérités ! Or, si on leur en a dit bien d'autres, et de plus fortes, on ne leur en a pas dit souvent d'aussi bonnes, d'aussi spirituelles, ni d'aussi méritées.

Malgré l'adresse de sa manœuvre et la sécurité qu'il affecte, Joachim du Bellay nous apparaît dans ses *Lettres* très inquiet ; il redoute que le cardinal ne soit vraiment très irrité à la pensée que la cour pontificale puisse le soupçonner d'avoir encouragé les audaces de son secrétaire ; il se demande si ses adversaires ne vont pas réussir à lui enlever les bonnes grâces de son protecteur.

Qui étaient ces adversaires contre lesquels il avait à se défendre ? Il semble bien que l'un d'eux ait été Eus-

1. *Huit sonnets de Joachim du Bellay gentilhomme angevin, publiés pour la première fois.* Paris, 1849.

tache du Bellay, aidé de son frère Jacques, qui avait épousé la fille de Martin du Bellay, seigneur de Langey. L'évêque admettait difficilement que Joachim, un homme encore jeune et un laïc¹, eût obtenu du cardinal le droit de conférer des bénéfices en son absence.

On connaît deux des différends qui s'élevèrent entre Eustache et Joachim. Appelons-les comme ils s'appellent dans leurs lettres : Monsieur de Paris et Monsieur de Liré. Monsieur de Paris, quoique absent de son diocèse, conféra un bénéfice. Monsieur de Liré protesta contre ce qu'il considérait comme un abus de pouvoir. De là une correspondance aigre-douce entre les cousins. Après quoi, une prébende étant vacante à N.-D. de Paris, Monsieur de Liré la demanda pour lui, bien qu'il y eût déjà un autre candidat et que lui-même fût pourvu de deux autres bénéfices : le Prieuré de Bardenay près de Bordeaux et une prébende en l'église Saint-Julien du Mans. Monsieur de Paris ne s'y opposa pas. Mais avant que le cardinal, à qui l'on remit la décision, eût pris son parti, il lui mandait que Monsieur de Liré était devenu bien infirme : « Et fault, Monseigneur, que je vous die que, davant mon partement de Paris, il estoit du tout sourd, comme il est de ceste heure, sans quasi aulcune espérance de guérison. *Scripto est agendum et loquendum cum illo*. Et, au temps qui court, il est besoing avoir gens cler voyant et oyant mesmes pour le faict de la religion, et en l'estat qu'il est, ce luy est chose impossible d'y vacquer. »

L'affaire des *Regrets* et le progrès de sa surdité attristèrent la dernière année de l'existence du poète. Il demanda, comme il l'avait fait jusque-là, des consolations à l'amitié et à la poésie. Il fit des vers latins et des vers français. Il en fit de sérieux et de badins.

1. Comment on a pu croire que Joachim du Bellay avait été prêtre, Chamard l'explique bien, p. 457-8 de sa thèse.

Dans le genre badin, il composait des *Xenia* ou *Allusiones*, c'est-à-dire des épigrammes latines où il jouait avec les noms de ses protecteurs et de ses amis : l'Hospital était l'hospice des Muses ; Magny, petit de corps, était grand (*magnus*) d'esprit et attirait les cœurs à lui comme l'aimant (*magnes*) ; Héroët était moins le poète des héros, que de l'amour (Eros). Évidemment, les *Jeux rustiques* avaient été des jeux plus spirituels que ces calembourgs d'érudit.

Une jeune dame noble, dont les ancêtres avaient mis sur leurs armes la couronne des Muses, lui inspira la même année 29 sonnets d'amour, sans qu'on sache, ni qui était cette fille de gentilshommes poètes, ni ce que fut la passion de l'amant. Les vers sont tendres, spirituels, mais avec une pointe de mélancolie, quand le poète songe à sa vieillesse précoce ou à son infirmité :

Je puis toucher ceste main blanche et tendre,
Voir ces beaux yeux : mais je ne puis entendre
Ce doux parler, qui me peut secourir ¹.

La même année, l'avènement du nouveau roi lui offrit l'occasion de chants plus graves. François II ayant été couronné le 18 septembre, Michel de l'Hospital lui adressa une épître en vers latins sur ses devoirs de roi. Du Bellay traduisit aussitôt ce discours latin en vers alexandrins, « les autres ne le satisfaisant pas en si grave matiere », écrivait-il dans une lettre. Peu après, l'Hospital ayant fait au Roi un autre sermon en vers latins, du Bellay s'en inspira pour composer un *Ample discours au Roy sur le fait des quatre Estats du Royaume de France* : il demandait au prince de soulager le peuple, de protéger l'agriculture, de défendre la noblesse contre les usuriers, de veiller à l'indépendance des magistrats, d'obliger les prélats à la résidence.

1. Éd. Chamard, t. II, p. 250.

Ces discours ne furent imprimés qu'en 1566. Mais, comme des copies en circulèrent immédiatement, il est peu probable que Ronsard ne les ait pas connus. Donc, vraisemblablement, quand il fit au jeune Charles IX son sermon sur ses devoirs, il imitait — oh ! très librement — celui que du Bellay avait fait au jeune François II.

Mais de tout ce que du Bellay composa dans la dernière année de sa vie, rien ne vaut la longue épître en vers latins, où il raconte à Morel toute son existence depuis son enfance si négligée jusqu'à sa précoce vieillesse. Elle est, pour connaître la vie et le caractère du poète, un document précieux, sans qu'il faille oublier en l'utilisant qu'elle a été écrite sous l'empire de la mélancolie suscitée par la maladie et par les déceptions. Mais c'est cette mélancolie qui fait l'intérêt de l'épître. C'est aussi la tendresse dont elle est pleine envers l'ami fidèle dont le poète fait son confident. Et l'on ne saurait donc trop regretter qu'un poème, si ému, si sincère, si semblable aux *Regrets* par l'inspiration, ne soit pas écrit dans cette langue française que l'auteur des *Regrets* avait pourtant jugée digne d'exprimer tout ce qui lui touchait au cœur.

Dans la nuit du 31 décembre 1559 au 1^{er} janvier 1560, pendant qu'il travaillait à des *Xenia* que des amis devaient recevoir comme étrennes, Joachim du Bellay fut frappé d'une attaque d'apoplexie. Madame de Villeneuve, sœur du cardinal du Bellay, demanda qu'il fût inhumé à Notre-Dame, en reconnaissance des services que la famille du Bellay avait rendus à l'Église de Paris. Madame de Villeneuve, sans soupçonner que la postérité ne la connaîtrait elle-même que par cette intervention en faveur des cendres de son cousin, comprenait certainement que Joachim du Bellay avait porté très haut la gloire de sa maison et de la poésie française.

CHAPITRE XV

LES REGRETS DEVANT L'OPINION

La mort précoce de Joachim du Bellay émut tout ce que la France comptait de poètes et d'hommes cultivés. Sur sa tombe Ronsard déposa une élégie, Belleau une ode et un chant pastoral, Morel et ses amis une gerbe d'épitaphes. L'opinion lui accorda cet honneur insigne, au-dessus duquel elle ne voyait rien, de l'égaliser à Ronsard.

Plus encore que ces éloges, ce qui atteste le rang où le succès de ses poésies, particulièrement des *Regrets*, élève du Bellay après sa mort, c'est qu'on l'imité. L'auteur des *Regrets* devient un modèle. On met à son exemple la satire en sonnets et on lui prend jusqu'à ses moules favoris. Le sonnet contre Théodore de Bèze « heresiarche », que la *Muse chrestienne*, en 1581, attribue à Ronsard, est-il de lui ? Je ne sais, mais je vois tout de suite qu'il est de quelqu'un qui connaît très bien les *Regrets*¹ :

S'armer du nom de Dieu et aucun n'en avoir,
Prescher un Jesus Christ et nier son essence,
Gourmander tout un jour et prescher abstinence,
Prescher d'amour divin et haine concevoir ;

1. *La Muse chrestienne ou Recueil des poésies chrestiennes tirees des principaux Poètes François*. Paris, chez Gervais Malot, 1581. Page 314.

Prescher les cinq amours sans faire leur vouloir,
Paillarder librement, et prescher abstinence,
Prescher frugalité et faire grand'despense,
Prescher la charité et chacun decevoir ;

Compter dessus les doigts, faire bonne grimace,
Amuser de babil toute une populace,
Mignarder d'un clin d'œil le plus profond des Cieux ;

Cacher sous le manteau d'une façon mauvaise
Un vouloir obstiné, un cœur ambicieux,
C'est la perfection de Theodore ¹ de Beze.

Des *Regrets*, combinés avec les *Discours* de Ronsard, dérivent aussi les sonnets satiriques de Jodelle « Contre les Ministres de la nouvelle Opinion ². » Ronsard a fourni les arguments, du Bellay a fourni plusieurs fois les cadres : « Je hay... Je hay... Je hay... Mais je hay plus... » — « Je sçay... Je sçay... Je sçay... Je sçay... »

Et voici que le joyeux Passerat, empruntant aux berniques le thème du mauvais repas, se souvient, pour le traiter, du sonnet des *Regrets* contre les Grisons (sonnet CXXXIV) :

Qui de ses propres mains a estranglé son père,
Qui a meurtri sa mère et a tué sa sœur,
Qui comme les Titans aux Astres a fait peur
Et qui a fait manger ses neveux à son frère ;...

Quiconque est celui-là, s'il veut que ses péchés
Ne lui soient à la fin devant Dieu reproschés,
Qu'il dine à Arthenay et soupe à Angerville ³.

En plein XVII^e siècle, on lit encore les *Antiquitez* et les *Regrets*. Colletet affirme, en 1658, dans son *Traité*

1. Lire : Theodor'.

2. *La Muse chrestienne*, p. 314-321.

3. Passerat, édition Blanchemain, p. 180.

du sonnet, que ces recueils ne vieillissent pas. Il constate, dans sa notice sur du Bellay, que de tant d'excellents esprits qui parurent sous le règne du roi Henri second, celui-ci seul a conservé « sa réputation toute pure et toute entière ; car ceux-là même qui par un certain dégoût des bonnes choses, et par un excès de délicatesse, ne sauroient souffrir les nobles hardiesses de Ronsard, témoignent que celles de du Bellay leur sont beaucoup plus supportables, et qu'il revient mieux à leur façon d'écrire et à celle de notre temps » ; son style « clair et net, facile et majestueux », lui paraît « une preuve indubitable de la beauté de son esprit et de la connaissance parfaite qu'il avait de tous les secrets de notre langue ».

Cependant du Bellay s'enfonce peu à peu dans l'oubli avec les autres poètes de son école, jusqu'au jour où Sainte-Beuve les en tire par son *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle* (1828). Si les *Regrets* y sont bien mis à la place qu'ils doivent tenir dans l'œuvre du poète : la première, le critique pourtant n'en parle que très peu. C'est qu'à cette date il cherche des ancêtres aux lyriques de son temps, et que dans ce dessein il juge plus à propos de citer le *Vanneur de blé* et l'odelette à *Venus* que des vers des *Regrets*.

Mais l'article de 1840 ne laisse presque plus rien à désirer. Car Sainte-Beuve y expose avec précision les raisons où il fonde sa juste préférence pour les *Regrets*. Il dit, notamment, deux choses essentielles. Il dit ce que vaut dans les *Regrets* la peinture des mœurs en reconnaissant que la Rome des satires de l'Arioste y revit tout entière. Il dit ce qu'y vaut l'imitation des anciens en reconnaissant que sans elle il manquerait à certains sonnets ce qu'ils ont d'exquis. Tel est celui où le poète se représente exilé à Rome avec Magny et Panjas pendant que Ronsard reçoit des honneurs à la cour :

Las ! et nous cependant nous consomons notre âge
Sur le bord inconnu d'un étrange rivage
Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter :

Comme on voit quelquefois, quand la mort les appelle,
Arrangés flanc à flanc parmi l'herbe nouvelle,
Bien loin sur un étang trois cygnes lamenter.

Après avoir cité ces vers, Sainte-Beuve ajoute : « Quand du Bellay fit ce sonnet-là, il avait respiré cet *air subtil* dont il parle en un endroit, et que la Gaule n'aurait pu lui donner, cette divine flamme attique et romaine tout ensemble. »

La valeur des *Regrets* apparaît mieux encore au public lorsqu'Anatole de Montaiglon a publié en 1849 les huit sonnets audacieux découverts l'année précédente par Paulin Paris, puis lorsque Lenient dans sa *Littérature militante*, en 1866, a marqué la place de du Bellay parmi les satiriques de son temps, enfin lorsque à la même date, 1866-1867, Marty-Laveaux a donné sa belle édition des *Œuvres françaises* du poète.

Sainte-Beuve alors relit toutes ces *Œuvres*, et de cette nouvelle lecture sort l'étude la plus pénétrante que du Bellay ait inspirée. L'auteur des *Regrets* y est loué de rivaliser, sans presque y songer, avec un Perse ou un Juvénal « en ces croquis parlants, expressifs, des espèces d'eaux-fortes à la plume » ; de nous donner « la monnaie de certaines pièces de l'Arioste » ; de devancer Mathurin Regnier ; de mériter ainsi d'être appelé véritablement « le premier en date de nos satiriques classiques. » (*Journal des Savants*, août 1867.)

Il manquait pourtant à la gloire de du Bellay d'avoir un monument dans son pays. L'initiative et l'activité de Léon Séché le lui firent enfin élever à Ancenis, en 1894, après bien des obstacles. A cette occasion, Séché lui édifia de ses propres mains, avec la collaboration de Camille Ballu, un autre monument : une édition de ses

Poésies choisies. Le jour de l'inauguration, Brunetière prononça un remarquable discours.

Du Bellay attendit longtemps aussi un honneur que de bien moindres poètes avaient déjà obtenu : celui d'être le sujet d'une thèse de doctorat. Il reçut cet honneur en 1900 de M. Henri Chamard, érudit bien informé, homme de goût, et bon écrivain. Peu après, l'auteur du présent volume fit connaître dans le *Bulletin italien* l'influence exercée sur les *Regrets* par les satires italiennes.

Enfin, l'année du centenaire de du Bellay, le 14 novembre 1922, Pierre de Nolhac, dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, a rappelé sur le poète l'attention du public. Elle avait besoin, en effet, d'être réveillée et le texte de l'article était justifié : *Un centenaire oublié*. La gloire de du Bellay avait un peu souffert des grands honneurs déjà rendus à la mémoire de Ronsard et de ceux que l'on préparait pour son centenaire. Peut-être en souffre-t-elle encore. Assurément, personne n'aura la sotte pensée de vouloir rabaisser Ronsard. Mais on doit souhaiter que l'opinion replace du Bellay tout à ses côtés, et nous-même, en faisant l'histoire des *Regrets*, nous voudrions avoir su convenablement montrer l'originalité, l'intérêt, l'importance de ce chef-d'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

I

ÉDITIONS DE DU BELLAY

I. ÉDITIONS ORIGINALES

La Deffence, et Illustration de la langue françoise. Par I. D. B. A.

Paris, Arnoul l'Angelier, 1549.

L'Olive et quelques autres œuvres poëtiques. Le contenu de ce livre. Cinquante Sonnetz a la louange d'Olive. L'Anterotique de la vieille et de la jeune Amye. Vers lyriques par I. D. B. A.

Paris, Arnoul l'Angelier, 1549.

Recueil de Poësie présenté à tres illustre Princesse Madame Marguerite, Sœur Unique du Roy, et mis en lumiere par le commandement de madicte Dame. Par I. D. B. A.

Paris, Guillaume Cavellat, 1549.

L'Olive augmentee depuis la premiere edition. La Musagnoë-machie et aultres œuvres poetiques.

Paris, Gilles Corrozet et Arnoul l'Angelier, 1550.

Le Tombeau de Marguerite de Valois, Royne de Navarre, faict premierement en Distiques Latins par les Trois Sœurs, Princesses en Angleterre. Depuis traduicts en Grec, Italien et François par plusieurs des excellents Poëtes de la France...

Paris, Vincent Sertenas, 1551.

Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile traduit en vers françoys. La complaincte de Didon à Enée, prinse d'Ovide.

Autres œuvres de l'invention du translateur. Par I. D. B. A.
Paris, Vincent Certenas, 1552.

Recueil de Poësie... reveu et augmenté depuis la premiere edition.

Paris, Guillaume Cavellat, 1553.

Les Regrets et autres œuvres poetiques de JOACH. DU BELLAY ANG.

Paris, Federic Morel, 1558.

Divers Jeux Rustiques et autres œuvres poetiques de IOACHIM DU BELLAY ANGEVIN.

Paris, Federic Morel, 1558.

Le premier livre des Antiquitez de Rome contenant une generale description de sa grandeur, et comme une deploration de sa ruine, par IOACH. DU BELLAY ANG. Plus un songe ou vision sur le mesme subject, du mesme authœur.

Paris, Federic Morel, 1558.

Epithalame... de Philibert Emanuel, duc de Savoye, et... Marguerite de France. Par IOACH. DU BELLAY ANGEVIN.

Paris, Federic Morel, 1558.

Entreprise du Roy-Daulphin pour le Tournoy... par IOACH. DU BELLAY ANG.

Paris, Federic Morel, 1558.

Tumulus Henrici Secundi Gallorum Regis Christianiss. per IOACH. BELLAIUM. Idem Gallice totidem versibus expressum per eundem.

Parisiis, apud F. Morellum, 1559.

La Nouvelle maniere de faire son profit des lettres : traduite de Latin en François par I. QUINTIL DU TRONSSAY en Poictou. Ensemble le Poëte courtisan.

A Poictiers, 1559.

Discours au Roy contenant une brefve et salutaire instruction pour bien et heureusement regner... Escript premierement en vers Latins... par MESSIRE MICHEL DE L'HOSPITAL... et depuis mis en vers françois par I. DU BELLAY.

Paris, Federic Morel, 1566.

Ample Discours au Roy sur le faict des Quatre Estats du royaume de France composé par I. DU BELLAY, Gentilhomme Angevin, peu de jours avant son trespas.

Paris, Federic Morel, 1568.

Les œuvres françoises de JOACHIM DU-BELLAY, Gentilhomme Angevin, et Poëte excellent de ce temps.

Paris, Federic Morel, 1569.

C'est l'édition dite de Aubert, ami du poète et de Jean de Morel. Aubert a écrit la dédicace.

II. ÉDITIONS MODERNES

1. Œuvres complètes (françaises).

1866. Édition CH. MARTY-LAVEAUX. Paris, Lemerre, 2 vol. *Collection de la Pléiade française.*

Depuis 1908. Édition critique par HENRI CHAMARD. *Collection des Textes français modernes.* Paris, Hachette. Édition en cours de publication. Les *Regrets* sont dans le tome II.

1919. Édition E. COURBET (Poésies françaises et latines). *Collection Selecta.* Paris, Garnier.

2. Œuvres choisies.

1841. Recueil VICTOR PAVIE. Angers, Victor Pavie.

1876. Recueil BECQ DE FOUQUIÈRES. Paris, Charpentier.

1894. Édition dite du MONUMENT par CAMILLE BALLU et LÉON SÉCHÉ. Paris, Revue illustrée des Provinces de l'Ouest.

3. Éditions de la Deffence.

1839. Éd. PAUL ACKERMANN. Paris, Crozet.

1865. Éd. ÉDOUARD LIDFORSS. Lund, Gleerup.

1875. Éd. T. TELL. Bruxelles, Callewaert.

1878. Éd. PERSON. Paris, Cerf.

1901. Éd. LÉON SÉCHÉ. Supplément à la *Revue de la Renaissance*.

1904. Éd. HENRI CHAMARD. Paris, Fontemoing.

4. Édition des Jeux Rustiques.

1875. Éd. IS. LISEUX.

5. *Édition des Regrets.*

1876. Éd. Is. LISEUX.

1907. Éd. R. DE BEAUPLAN. Paris, Sansot.

II

PRINCIPALES ÉTUDES SUR DU BELLAY

SAINTE-BEUVE. *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle*. Paris, 1828.

SAINTE-BEUVE. *Joachim du Bellay* dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 octobre 1840. Article reproduit en 1846 à la suite du *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle*.

SAINTE-BEUVE. *Œuvres françoises de Joachim du Bellay*. Trois articles dans le *Journal des Savants*, avril, juin, août 1867, à l'occasion de la publication de l'édition Marty-Laveaux. Reproduits dans le tome XIII des *Nouveaux lundis*.

LENIENT. *La satire en France ou la littérature militante au XVI^e siècle*. Paris, 1866.

ÉMILE FAGUET. *Seizième siècle*. Paris, 1894.

LÉON SÉCHÉ. Nombreux articles dans la *Revue de la Renaissance*.

HENRI CHAMARD. *Joachim du Bellay*. Lille, 1900. Voir aussi les introductions de ses éditions.

F. BRUNETIÈRE. *Discours académiques*. Paris, 1901.

PIERRE VILLEY. *Les sources italiennes de la « Deffence et Illustration de la langue françoise »*. Paris, 1908.

JOSEPH VIANEY. *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*. Montpellier, 1909.

FERDINANDO NERI. *Nota ai Regrets*. *Athenæum* VII 1919.

NATALE ADDAMIANO. *Delle opere poetiche francesi di Joachim du Bellay et delle sue imitazioni italiane*. Cagliari, 1921.

PIERRE DE NOLHAC. *Un centenaire oublié : Joachim du Bellay* dans la *Revue des Deux Mondes* du 18 novembre 1922.

FRANCIS AMBRIÈRE. *Joachim du Bellay*. Paris, 1930.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Avant-Propos.</i> — Importance des <i>Regrets</i>	9
<i>Chapitre Premier.</i> — La formation de l'auteur des <i>Regrets</i> : à Liré, à Poitiers, à Coqueret.	11
<i>Chapitre II.</i> — La poétique de l'auteur des <i>Regrets</i> : la « Deffence et Illustration de la langue françoise »..	22
<i>Chapitre III.</i> — Un premier recueil de sonnets : « l'Olive »	38
<i>Chapitre IV.</i> — Du Bellay élégiaque et satirique avant les <i>Regrets</i>	47
<i>Chapitre V.</i> — Le départ pour Rome et la première idée des <i>Regrets</i>	54
<i>Chapitre VI.</i> — Les « Antiquitez de Rome ».....	62
<i>Chapitre VII.</i> — Les origines littéraires des <i>Regrets</i>	67
<i>Chapitre VIII.</i> — L'élégie dans les <i>Regrets</i>	78
<i>Chapitre IX.</i> — La satire dans les <i>Regrets</i>	86
<i>Chapitre X.</i> — Le retour en France et l'achèvement des <i>Regrets</i>	103
<i>Chapitre XI.</i> — L'art de du Bellay dans les <i>Regrets</i>	113
<i>Chapitre XII.</i> — Une distraction à Rome de l'auteur des <i>Regrets</i> : « les Jeux rustiques ».....	124
<i>Chapitre XIII.</i> — « Le Poète courtisan », suite des <i>Regrets</i>	135
<i>Chapitre⁷ XIV.</i> — Les attaques contre les <i>Regrets</i> et la fin du poète.....	145
<i>Chapitre XV.</i> — Les <i>Regrets</i> devant l'opinion.....	154
BIBLIOGRAPHIE	159

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 11 JUIN 1930
PAR F. PAILLART A
ABBEVILLE (SOMME)

BIBLIOTHÈQUE DU HÉRISSEON

ROMANS (Format 12×19)

ANTOINE ALBALAT.....	<i>Trente ans de Quartier Latin.</i>
BALKIS.....	<i>Personne. — En marge de la Bible.</i>
PIERRE BILLOTEY.....	<i>Le Pharmacien Spirite. — Raz Boboul.</i>
MAGALI-BOISNARD.....	<i>Maadith. — L'Enfant taciturne.</i>
EMMANUEL BOURCIER.....	<i>La Beleba. — L'Homme de l'Ombre.</i>
SUZANNE DE CALLIAS.....	<i>Jerry.</i>
NONCE CASANOVA.....	<i>Messaline. — La Libertine. — Phyné.</i>
CLAUDE CHAUVIÈRE.....	<i>La Route et la Maison.</i>
MAX DAIREAUX.....	<i>L'Amour en Amérique du Sud.</i>
S. DEJUST.....	<i>Chauffage central.</i>
MAURICE DES OMBIAUX.....	<i>Le Joyau de la Mitre.</i>
JOEL DUMAS.....	<i>La Tentation bourgeoise.</i>
RENÉE DUNAN.....	<i>Baal ou la Magicienne passionnée</i>
RAYMOND ESCHOLIER.....	<i>Le Sel de la Terre.</i>
JEAN FAVERY.....	<i>Théodore, Roi des Iles</i>
YVES LE FEBVRE.....	<i>La Franque aux cheveux d'or.</i>
VICTOR FORBIN.....	<i>Mes Aventures sous les Tropiques.</i>
LUCIEN FORGES.....	<i>La Panique sentimentale.</i>
G.-T. FRANCONI.....	<i>Untel, de l'Armée française.</i>
MARTIN GILLES.....	<i>Le Voyage bachique.</i>
GEORGES GRANDJEAN.....	<i>L'Épopée jaune.</i>
MARCEL HAMON.....	<i>Les Fantômes.</i>
MAURICE D'HARTOY.....	<i>L'Homme bleu (Prix Corrad).</i>
RENÉ-MARIE HERMANT.....	<i>Kniazii. — En Détresse. — Fakir.</i>
—	<i>La Femme aux Hommes. — Le Gerfaul.</i>
JOJNCQUEL ET VARLET.....	<i>Les Titans du Ciel.</i>
—	<i>L'Agonie de la Terre.</i>
ODETTE KEUN.....	<i>Le Prince Tariel. — La Capitulation</i>
—	<i>Dans l'Aurès inconnu.</i>
GÉNÉRAL KRASSNOFF.....	<i>L'Amazone du Désert.</i>
YVON LAPAQUELLERIE.....	<i>L'Angoisse et la Volupté.</i>
GEORGES MAUREVERT.....	<i>L'Affaire du grand Plagiat.</i>
MARTIN DE BRIEY.....	<i>La Maria Fosca.</i>
MARCEL MILLET.....	<i>La Lanterne chinoise</i>
ABEL MOREAU.....	<i>Le Fou (Prix Zola).</i>
BERNARD NABONNE.....	<i>La Butte aux Cailles.</i>
CHARLES PERRAULT.....	<i>Contes.</i>
GASTON PICARD.....	<i>Les Surprises des Sens.</i>
JOSEPH-ÉMILE POIRIER.....	<i>Onagan, Homme rouge.</i>
L'ABBÉ PRÉVOST.....	<i>Manon Lescaut.</i>
RENÉ RANSSON.....	<i>Le Duel sur la Plage.</i>
ROCHAT-CENISE.....	<i>Jacques Balmat du Mont-Blanc.</i>
—	<i>Les Saisons montagnardes.</i>
THIERRY SANDRE.....	<i>Le Purgatoire (Prix Goncourt). — M</i>
—	<i>Mousseline. — Robert-le-Diable.</i>
A. AUGUSTIN-THIERRY.....	<i>Un Ménage d'aventuriers.</i>
—	<i>Mademoiselle de Clénord.</i>
PAUL-JEAN TOULET.....	<i>Behanzigue.</i>
THÉO VARLET.....	<i>Le Démon dans l'Âme.</i>
—	<i>Le dernier Satyre.</i>
VARLET ET BLANDIN.....	<i>La belle Valence.</i>
PAUL VIMEREU.....	<i>Les Amants du Rempart.</i>
—	<i>Chuit le Hutteux. — Le Pêché inconnu</i>
WILLY ET MENALKAS.....	<i>L'Ersatz d'Amour. — Le Naufrage.</i>

Exemplaires ordinaires..... 12 fr.
 — Arches ou pur fil. 30 fr.
 — Japon..... 75 fr.

Exemplaires sur Hollande...
 — Madagascar.
 — Chine.....

KT-531-909

